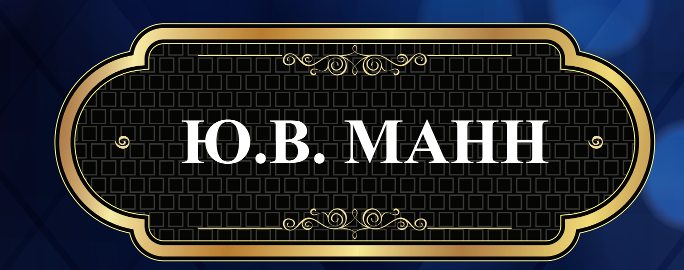




Ю.В. МАНН СКВОЗЬ ФОРМУ К СМЫСЛУ САМООТЧЁТ







СКВОЗЬ ФОРМУ К СМЫСЛУ
САМООТЧЁТ



ЧАСТЬ 2

ИЗ «ГОГОЛЕВСКОЙ МОЗАИКИ»

МОСКВА-ЯВНЕ
MOSCOW-YAVNE
2016

Ю.В. МАНН

СКВОЗЬ ФОРМУ К СМЫСЛУ

САМООТЧЁТ

ЧАСТЬ 2

ИЗ «ГОГОЛЕВСКОЙ МОЗАИКИ»

МОСКВА-ЯВНЕ
MOSCOW-YAVNE
2016

Гуманитарное пространство. ***Международный альманах***
ТОМ 5, Приложение 1, Часть 2, 2016

Humanity space. ***International almanac***
VOLUME 5, Supplement 1, Part 2, 2016

Главный редактор / Chief Editor: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
Дизайн обложки / Cover Design: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
E-mail: **humanityspace@gmail.com**
Научный редактор / Scientific Editor: **В.П. Подвойский / V.P. Podvoysky**
E-mail: **9036167488@mail.ru**
Литературный редактор / Literary Editor: **О.В. Стукалова / O.V. Stukalova**
E-mail: **chif599@gmail.com**

Веб-сайт / Website: **http://www.humanityspace.com**
http://www.humanityspace.net
http://www.humanityspace.ru
http://www.гуманитарноепространство.рф

Издательство / Publishers:
Высшая Школа Консалтинга / Higher School Consulting
Россия, Москва, Товарищенский пер., 19, оф. 19
Tovarishchensky side street, 19, office 19, Moscow, Russia

Напечатано / Printed by:
АЕГ Груп Дизайн и Печать / AEG Group Design & Printing
123056, Москва, Грузинский Вал, 11
Gruzinsky Val, 11, Moscow 123056 Russia

Официальный представитель / Official representative:
1. Чеховский механико-технологический техникум молочной промышленности
142322, Московская обл., Чеховский район, п. Новый Быт, ул. Новая, д. 4
Chekhov Mechanics and Technology College Dairy Industry
Novaya str., 4, Novyy Byt, Chekhov distr., Moscow reg., 142322, Russian
2. Музыкальный обозреватель, бул. Дуани, 35-11, Явне, Израиль, 81 551
Musical reviewer, sd. Duani, 35-11, Yavne, Israel, 81 551

Дата выпуска / Date of issue: **17.04.2016**
Реестр / Register: **ISSN 2226-0773**

К 200-ЛЕТИЮ ГОГОЛЯ

А. ВЕНЕДИКТОВ: Ну, в отличие от ненормального казино, у нас вполне нормальное казино, потому что у нас свободный вход, и вы не можете ничего проиграть, а только выиграть. Книги, связанные с Н.В. Гоголем, да ещё с автографами авторов. Вот это и есть настоящее казино.
М. ПЕШКОВА: И не только книги, но и аудио-книги, обратите внимание. У нас сегодня на столе в казино так же произведения юбиляра.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Да, сейчас будем… Юбиляр кто?
М. ПЕШКОВА: Конечно Гоголь.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Понятно. Я хочу сначала поздравить Игоря Петровича Золотусского, потому что 7 изданий в серии ЖЗЛ, по-моему, это рекорд, это Книга Гиннеса. Семь изданий одной и той же биографии, по-моему, это безумие.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Спасибо.
А. ВЕНЕДИКТОВ: И конечно, Юрий Владимирович Манн, который, я не знаю, сколько, Вы лет 65 занимаетесь Гоголем.
Ю. МАНН: Примерно с 1952 года.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Нет, ну, всё-таки, поменьше, 56 лет. Поскольку сегодня агентство ИТАР ТАСС опубликовало некое мнение Юрия Владимировича, я хотел бы, чтобы Вы его пояснили, уточнили, потому что слушатели мне не простят этого. Передо мной сегодняшняя лента ИТАР ТАСС, и оно цитирует Вас следующим образом: «Перевод произведений Гоголя на украинский язык обедняет и обесцвечивает стиль писателя, - заявляет Юрий Манн».
Ю. МАНН: Это требует пояснения. Бесспорно. Дело в том, что, я начну немножко издалека. Гоголь высоко ценил украинскую культуру и во многом она повлияла на него. Особенно украинское барокко, фольклор. Гоголь очень ценил, он говорил сам, что в его сердце, я немножко сокращаю, слились украинская и русская стихия.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Вы знаете, я, по-моему, прочитал в своё время, правда, это было совсем давно, могу перепутать, у Вас, я обращаюсь к Игорю Петровичу Золотусскому, что там дедушка Гоголя писал про себя, как про поляка, что в душе он поляк. То

есть, там всего намешено было много.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Польская кровь была.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Я даже не про кровь. Кровь разная намешана, про самоощущение человека.
Ю. МАНН: Я продолжу. Оба народа щедро одарены богом. Так он считал. Так он полагал. Вместе с тем Гоголь по приезде в Петербург, писал домой, что здесь всех так интересует украинская стихия. И конечно, всё малороссийское, украинская стихия определённым образом отпечаталось в гоголевском творчестве. Надо учитывать другое, что эта стихия входит как органическая часть в более широкую палитру гоголевских красок. Она взаимодействует с другими традициями, прежде всего, конечно, с русской традицией. Она входит в оправу, в широкую оправу. И когда Гоголя пытаются свести к определённой одной тенденции, то тем самым обедняют, обесцвечивают его богатую творческую манеру.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Вы меня извините, ради бога. Мне кажется, что если писатель пишет на каком-то языке, он и есть тот писатель. Если Гоголь пишет на русском языке, он русский писатель.
Ю. МАНН: Это не совсем так. Бывали случаи, когда писатель писал на другом языке, и считался национальным писателем. С Гоголем другое дело. Очень важна самоориентация. Гоголь ориентировался на русскую литературную традицию. Он считал себя продолжателем таких писателей, как Жуковский.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Никто же не спорит, что он русский писатель. Меня напряг вопрос о переводе. История в том, что… Я понимаю, что и Шекспир в подлиннике звучит хуже, чем у Пастернака. Есть такая шутка, во всяком случае.
Ю. МАНН: Конечно, переводчиком Гоголя на украинский язык должен быть гениальный человек, я надеюсь, что такие люди на Украине есть, выскажу такое предположение. Но дело не только в этом. Дело в том, что украинская стихия составляет один слой в глубоком многослойном гоголевском художественном мире. Когда всё переводится на украинский язык, то общая картина приобретает одноцветность, и обедняется. То, что делают сейчас некоторые литераторы на Украине, к сожалению, сходно с тем, что делали при жизни Гоголя. Вот Прокопович, например. Он

старательно устранял украинизмы, в частности в употреблении предлогов.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Так это просто плохие переводчики, излагатели, неправильные. Те, кто плохо переводит неважно кого.

Ю. МАНН: Нет, тут речь идёт о другом. Все эти украинские изречения заменял на русские выражения. Мы теперь делаем наоборот.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Плохо.

Ю. МАНН: Мы плохо делаем?

А. ВЕНЕДИКТОВ: Нет, они плохо делают.

Ю. МАНН: Бог им судья. Мы придерживаемся другого направления. Мы восстанавливаем украинские речения, всё, связанное с украинизмами, чтобы представить это всё богатство в гоголевской палитре. Те, кто вытравляет сейчас русское начало, невольно воспроизводят подход Прокоповича по отношению к началу украинскому.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Но это не вопрос языка, это вопрос конкретных людей, согласитесь, Юрий Владимирович.

Ю. МАНН: Конкретные люди имеют дело с конкретными произведениями, так что это вопрос не только про конкретных людей, это вопрос про конкретных людей и всего творчества писателя.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Можно переводить Гоголя на украинский язык так, чтобы он не потерял всего многоцветия или нельзя?

Ю. МАНН: Я думаю, что, всё-таки, постановка вопроса не совсем правильная.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Я иду из Вашего интервью.

Ю. МАНН: Я не знаю, чего там понаписали, но переводить Гоголя на украинский язык - это заведомо рискованное дело. Потому что украинская стихия, ещё раз хочу сказать, она взаимодействует с другими, прежде всего - с русской стихией. Когда вы переводите на украинский язык, вы это взаимодействие уничтожаете.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Что же делать людям, которые хотят на своём языке читать Гоголя, на албанском, украинской, сербском, польском, немецком, французском. Не бывают же языки первого сорта или второго.

Ю. МАНН: Дело в том, что бывают родственные языки и далёкие. Переводить Гоголя на языки другой группы гораздо более благодарное дело, потому что в данном случае сохраняется многоликость палитры.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Можно Бальзака на итальянский перевести, одной группы?
Ю. МАНН: Можно. Но это не перевод русского на украинский.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Хорошо. У Вас есть своя точка зрения?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: У меня есть точка зрения совершенно противоположное.
А. ВЕНЕДИКТОВ: А то мы пилим, пилим Гоголя.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Мы общие славянские народы. Главное даже дело не в отдельных словах, а в духе сочинений Гоголя, который понятен Украине и украинскому народу. Вот в чём дело. В этом всё дело. Поэтому Гоголь говорил И.М. Бодянскому, который старался его приблизить к украинскому кружку в Москве. Он сказал: «Мы должны писать и мыслить по-русски». Что он и делал всю свою жизнь. И вообще, всё-таки, писатель определяется не по месту своего рождения, а по тому языку, на котором он пишет, и думает.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Это у нас Пушкин эфиопский писатель окажется.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: И Гоголь думал в масштабе всей России, в которую входил а Украина.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Тогда Малороссия.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: И сейчас, я бывал два года назад, мы снимали фильм «Оправдание Гоголя», в музеях гоголевских я был. Один из них создал я в Васильевке. Там нас встречали, как родных, и всё осталось по-прежнему, одна семья. Они любят Гоголя, и мы любим.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Не надо пилить. Кто на каком хочет, на таком и читает. В этой связи у меня к Вам же вопрос, Юрий Владимирович по поводу издания Гоголя, по поводу академического издания Гоголя. Планируется ли издать переписку?
Ю. МАНН: Планируется издать не только переписку, которая, кстати, издавалась.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Частично.

Ю. МАНН: Нет, не частично. Это было большое заблуждение. Гоголевская переписка издавалась полностью. Были купюры, но это в старое время. Издавалось полностью. Планируется издать не только переписку, но и вообще всё, что написано Гоголем. Я принёс с собой том. К сожалению, я не могу показать слушателям.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Вы мне покажите, я им расскажу.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Кстати, всё-таки, не вся переписка. Письмо Николаю I, которое напечатано сейчас в двухтомнике, посвящённому Николаю I, не было опубликовано в полном собрании.
Ю. МАНН: Я не говорю о нашем полном собрании, я говорю о старых изданиях. Вот этот том.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Можно посмотрю?
Ю. МАНН: Да, конечно.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Я по закладке иду. Варианты исправленного Гоголя в 1942 году, тексты первого издания «Ревизора».
Ю. МАНН: Отвечаю на Ваш вопрос. Не только переписка будет полностью опубликована, но вообще все сочинения Гоголя, всё, написанное его рукой, в том числе и незаконченное, в том числе и варианты. В том числе произведения, переписанные у других авторов. Если они несут какой-то отпечаток гоголевской мысли и чувства.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Я хочу сказать нашим слушателям, что вот этот том, который вы не видите, который я посмотрел, «Ревизор», маленькое произведение, 902 страницы сейчас, все варианты, все заметки, весь справочный материал. Великое дело!
Ю. МАНН: Да. Великое дело.
А. ВЕНЕДИКТОВ: В этой связи я хотел бы задать Вам такой вопрос. Я думаю, что наши слушатели меня одобрят. Скажите пожалуйста, если бы Вас спросили в Министерстве образования, какое произведение Гоголя для подростков, давайте скажем - 14-16 лет, обязательно надо, извините за слово - изучать или проходить. Обязательно надо знакомить и разбирать подросткам 14-16 лет, что Гоголь, мимо чего нельзя пройти. Что Вы думаете?
Ю. МАНН: Ответ должен быть, как принято говорить,

однозначный? Только одно произведение?
А. ВЕНЕДИКТОВ: Нет. С учётом школьной программы.
Ю. МАНН: Я бы включил в школьную программу произведение, которое обычно не включалось. В частности, «Невский проспект». Поразительное произведение именно с точки зрения восприятия этого произведения молодым человеком. И все те светлые, благородные и в то же время трагические ноты, которые звучат в этом произведении, будут усвоены молодым человеком, восприняты им, и окажут величайшее влияние на его последующую жизнь.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Я передам Фурсенко ровно завтра. А Вы что скажете, Игорь Петрович?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Насчёт трагизма «Невского проспекта». Это, всё-таки, весёлая вещь. Там в полуденный час по Невскому проспекту прогуливаются бакенбарды иностранной коллегии. Это намёк на Пушкина, между прочим. Что бы я посоветовал? Я назову одну вещь. «Старосветские помещики». Это вещь любви Гоголя. И для любого сердца, тем более, сердца ещё молодого, она доходит сразу. По прямому пути.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Записали «Старосветские помещики».
Ю. МАНН: Я совершенно согласен относительно «Старосветских помещиков». Но я не могу согласиться с тем, что «Невский проспект» - весёлая вещь. Там есть весёлые, комические ноты, как во всех произведениях Гоголя. Но судьба Пескарёва, судьба художника и многие, связанные с этим пассажи, звучат отнюдь не весело.
А. ВЕНЕДИКТОВ: И мой второй вопрос. У нас в передаче «48 минут», которую мы посвящаем разным лидерам, есть такая рубрика «Поворотный момент». Некое событие, именно событие, не процесс, событие, которое переламывает человека или делает его другим, разворачивает его от того, что он делал, верил, видел, в другую сторону. Неважно - в хорошую или в плохую. Становится практически другим человеком. Скажите, было ли у Гоголя такое событие в жизни, которое заставила по-другому взглянуть на себя и на окружающий мир?
Ю. МАНН: Таких событий было немало. Некоторые события мы знаем, некоторые события Гоголь зашифровал. Например, тридцать третий год. Он говорил: «Боже! Что пережито!

Сколько кризисов!»
А. ВЕНЕДИКТОВ: В истории России 1833 год - это ничто. Я пытаюсь вспомнить, что случилось в 1833 году. Ничего.
Ю. МАНН: В 1830 году, это холерные бунты. Таких событий было много. Конечно, на него сильнейшее впечатление произвела смерть Пушкина. Как бы сейчас ни умаляли взаимоотношения этих двух гигантов.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Я сейчас тоже поумаляю немножко.
Ю. МАНН: Хорошо. Затем, конечно, на него значение имела встреча с незнакомкой в 1829 году в Петербурге, под влиянием которой он уехал за границу. Величайшее значение для Гоголя имело взаимоотношение с Анной Виельгорская, и тот отказ, который он получил, когда он стал, я не скажу - сделал предложение, но как мы сейчас говорим - «зондировал почву», о союзе с Анной Виельгорской. Это сильнейшее впечатление.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Это очень интересный взгляд, что в основном это личное, то, что не общественное, как бывало, восстание декабристов, не на него, на кого-то, переломило. А вот незнакомка, Анна Виельгорская.
М. ПЕШКОВА: Сердечные дела.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Можно Игорю Петровичу тот же вопрос?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Я думаю, что не было события, которое бы сделало Гоголя другим человеком.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Но Гоголь же разный.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Гоголь шёл этим путём, начиная с детских лет. И то, к чему он пришёл, я имею в виду о втором томе «Мёртвых душ» и выбранных местах, это жило в его сердце с детства. Но конечно, если выбирать из тех событий, которые произвели на него не только впечатление, а повлияли на его писания дальнейшие - то это смерть Пушкина. Потому что он остался один в русской литературе.
А. ВЕНЕДИКТОВ: И он это уже сознавал?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Да. Он это сознавал прекрасно. Пушкин, кстати, этого не понял. А он сознавал.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Вы согласны, Юрий Владимирович?
Ю. МАНН: Я согласен с тем, что смерть Пушкина произвела на Гоголя большое впечатление.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Ему пришлось взвалить на себя всю

тяжесть русской литературы, ответственность.
Ю. МАНН: Относительно такого переживания, Гоголь должен был…
А. ВЕНЕДИКТОВ: Он остался один.
Ю. МАНН: Ну, не совсем один. Всё-таки, были вокруг него писатели. Но он осознавал свою исключительность. Это правильно. Но эту исключительность он не переживал в том смысле, что он должен сделать то, что никто другой не может сделать.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Вот это то же самое другими словами.
Ю. МАНН: Не совсем то же самое. Потому что ту миссию, которую выполнял Гоголь, при всём почитании, причём, великим преклонением перед Пушкиным, он не считал способным выполнить.
А. ВЕНЕДИКТОВ: О, как интересно.
Ю. МАНН: Гоголь в этом смысле единственный.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Спасибо большое. Мы сейчас прервёмся на Новости, я только прочитаю одну реплику Артёма из Пензы: «Добрый день. Расскажите, пожалуйста, про второй том «Мёртвых душ» и ваше отношение к его написанию». Может, Вам ещё вслух его прочитать, Артём, по ролям, честное слово! Новости на «Эхе».
НОВОСТИ
А. ВЕНЕДИКТОВ: 13:35 в Москве. У нас в «Книжном казино» гости Майи Пешковой, которая молчит. Я её гостей забрал, потому что такие гости, извините, Майя.
М. ПЕШКОВА: А потому что юбилей!
А. ВЕНЕДИКТОВ: Юрий Владимирович Манн и Игорь Петрович Золотусский.
М. ПЕШКОВА: И я ещё планирую программу «Непрошедшее время» по Гоголю.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Хорошо. Мы сейчас разыграем 9 призов. Те, кто интересуется Гоголем, и те, кто не знает, кто такой Гоголь, или представляет себе Гоголя смутно, давайте, принимайте участие. Напомню, что для того, чтобы выиграть приз, вам нужно послать правильный ответ на смс, телефон +7-985-970-45-45, это московский номер телефона. Не забывайте подписываться, не люблю анонимов. В каждый приз входит

книга Игоря Золотусского «Гоголь», издательство «Молодая гвардия». Напомню, что поставлен рекорд - 7 переизданий, 7 тиражей. Я такого для ЖЗЛ не знаю. Он вам его подпишет. Туда же входит аудио-спектакль Гоголь «Мёртвые души», компания 1С. Туда же входит аудио-книга «Тарас Бульба», фирма 1С, туда же входит «Записки сумасшедшего», у нас очень много любителей аудио-книги, мы пытаемся их проиграть. Девять призов. Вопрос не я придумал, пусть за это ответит Золотусский.

Итак, оказывается Фёдор Михайлович Достоевский играл в любительском спектакле по пьесе Гоголя «Ревизор». В любительском спектакле. Вопрос. Какую роль в этом спектакле исполнял Фёдор Михайлович Достоевский? Если вы знаете - присылайте свой ответ на +7-985-970-45-45. Потом будет ещё у нас серия призов. Вам вопрос. Скажите, пожалуйста, две истории, связанные с Пушкиным и Гоголем, которые мне кажутся сомнительными. Развейте моё сомнение. Но они школьные, мы это знаем с детства, с горшкового возраста. Идею «Ревизора» подсказал Пушкин, идею «Мёртвых душ» подсказал Пушкин. И это, на мой взгляд, как-то сразу… мне кажется, что это миф. Я не прав? Я прав?

Ю. МАНН: Нет, Вы не правы.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Докажите.

Ю. МАНН: Вы неправы в том, что это миф.

А. ВЕНЕДИКТОВ: А откуда мы знаем, что Пушкин сказал: «Слушай, брат Гоголь…»

Ю. МАНН: Дело в том, что относительно «Ревизора» существуют наброски соответствующие Пушкина, которые составляют и воспроизводят эту ситуацию. И больше того, даже отдельные подробности этого наброска, плана, а затем и наброска, предваряют гоголевское произведение и гоголевский замысел. Другое дело, что Гоголь воспользовался им по-другому. У Пушкина, конечно, Хлестаков ставил бы перед собой сознательную цель - кого-то обмануть, выиграть в этом развитии действия. У Гоголя Хлестаков никаких целей перед собой не создаёт. Он и не понимает, за кого его приняли. Развитие действия, это конечно, другое. Но сама коллизия подсказана Пушкиным.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Что такое «подсказано»? Не ученики же, шпаргалки. Ну что, записки, набросок, пьеса?
Ю. МАНН: Да, набросок тоже есть пушкинский. Но подсказка, если употреблять школьные выражения, устная.
А. ВЕНЕДИКТОВ: А про «Мёртвые души»?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Я хочу сказать про «Ревизора». Дело не в наброске Пушкина, дело в том, что летом 1835 года, а «Ревизор» написан в декабре 1835 года, Гоголь отправился на Украину со своим приятелем Пащенко, где по дороге был разыгран сюжет «Ревизора». Он пустил своего однокашника Пащенко вперёд, он приезжал на станцию и говорил смотрителю: «Знаете, там одно важное лицо едет сейчас, обратите на него внимание». Гоголь приезжал вслед за ним. Он не выдавал себя за важное лицо.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Его принимали.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Но он говорил: «Покажите, пожалуйста, как у вас содержатся лошади? Хорошо ли вы их кормите овсом?» И смотритель уже начинал трепетать. А потом, когда он заглянул в его подорожную, он прочитал, что он адъюнкт-профессор.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Чёрт его знает.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Почти что адъютант, а может быть даже флигель-адъютант, но только в гражданском платье. И он им давал лошадей, и они мчались. Кроме того, через какой город они ехали? Через Екатеринослав. Они ехали на юг. В первом варианте «Ревизора» Хлестаков едет через Екатеринослав.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Молодцы пацаны.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: При чём тут Пушкин? Если бы действительно Гоголь подарил Пушкину сюжет «Ревизора», он бы никогда не написал такого «Ревизора», правда? Так же, как Гоголь не написал бы «Онегина» никогда, если бы ему подарили этот сюжет.
Ю. МАНН: Я не совсем согласен. Во-первых, таких историй не только с Гоголем, было немало. Во-вторых, эта история случилась после того, как уже фабула «Ревизора» в сознании Гоголя возникла. Так что тут несколько иначе, сложнее обстоит дело. «Мёртвые души». Кстати, надо сказать, что все те современники Пушкина, друзья Гоголя и друзья Пушкина, были в известном смысле свидетелями этих событий, в том смысле,

что это было при них. Если бы они почувствовали какую-то фальшь, то они бы выступили против. Гоголь, кроме того, поступил бы осторожнее. Ведь он говорил о передаче сюжетов, того и другого произведения, при жизни этих людей. И публично, печатно. Так что это невозможно. Никакого обмана, скажем мягко, тут не было.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Вопрос не в обмане.
Ю. МАНН: Другое дело, я об этом говорил, что воплощение и того, и другого сюжета, гоголевское, конечно. Сугубо гоголевское, оригинальное. И под пером Пушкина всё бы приобрело другое выражение.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Меня всегда в моём школьном учебнике смущало слово «подсказал», поскольку мы все, школьники, подсказываем друг другу, и для нас слово «подсказал» являлось определённым носителем смысла.. «Знаешь, друг Коля, есть у меня один сюжет, но мне лень его разрабатывать или некогда, не хочешь ли ты…» Вот это воспринималось ровно так, Юрий Владимирович.
Ю. МАНН: Гоголь исходил не из наших школьных нравов и не употреблял соответствующие выражения. Он говорил о подсказке сюжета. Не имея в виду ничего плохого и ничего зазорного с точки зрения обучения. Меньше всего он, конечно,думал о том, что послушно выполнит волю великого своего друга.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Игорь Петрович.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Во-первых, он не был другом, Пушкин Гоголю. Никогда абсолютно. Это легенды. Пушкин был аристократ. Когда в 1831 году летом они жили, Гоголь в Павловске, где он обучал несчастного больного сына княгини Васильчиковой, а Пушкин жил в Царском селе, то Пушкин прогуливался по дорожкам Царского села рядом с императором и императрицей, а Гоголь был туда не допущен. Он был провинциал, он был совершенно из другого круга человек. Поэтому дружбы с Пушкиным никогда не было.
А. ВЕНЕДИКТОВ: А как они общались?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Пушкин был щедр к нему, действительно, он его поддержал, он его печатал. Но в «Выбранных местах из переписки с друзьями» Гоголь написал, что надо разбить этот

очерченный Пушкиным колдовской круг. И выйти за пределы его. Понимаете? Что он имел в виду? Он имел в виду, когда искусство самодостаточно, не нуждается ни в каких объяснениях, - Гоголь выходит за пределы этого круга, начинает объясняться с читателем, ставя себя с ним на одну ногу. Это беспрецедентный случай в истории русской литературы по откровенности. Гоголь прежде всего обращает суровый взгляд на самого себя, а не на кого-то вне себя.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Вы согласны, что история дружбы, - возьмём слово дружба, - это скорее такой литературный диалог, причём, заочный, не адресованный друг другу, а не личная дружба.
Ю. МАНН: Я, конечно, согласен с тем, что дружбы в нашем понимании слова, в интимном понимании слова, не было. Пушкин не делился с Гоголем своими обстоятельствами личными. С Вяземским - да, а с Гоголем нет. Но я говорю о другом совершенно. О творческом созвучии, творческой близости.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Этому никто не возражал.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Очень разные гении.
Ю. МАНН: Конечно разные. А какие гении одинаковые?
А. ВЕНЕДИКТОВ: Потому они и гении.
Ю. МАНН: Надо сказать, что достаточно прочитать письма Гоголя, связанные со смертью Пушкина, - какая для него это была потеря! Глубочайшая потеря. Это была потеря близкого человека. Он действительно воспринимал его как человека, близкого себе, в дружеском смысле, круг знакомств был неодинаковым. Но человека, перед мнением которого он склонялся. Он же сам говорил, и не приходится подвергать это сомнению, что каждую строчку, когда он писал, он видел перед собой Пушкина, как он отзовётся, что он скажет. И «Мёртвые души» он воспринимал, как пушкинское завещание. Поэтому нужно разделять разные вещи. Конечно, в интимном таком, близком смысле слова, они друзьями не были. Но в творческом, безусловно, было много общего и близкого.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Теперь, Юрий Владимирович, я от Вас задам вопрос, у меня отвечают. Сначала пошёл Хлестаков и Городничий, потом пошёл правильный ответ, я имею в виду,

кого играл Ф.М. Достоевский. А теперь просто, поскольку у нас осталось 15 минут, я разыграю вторые, потом объявлю победителей. Мы разыгрываем 9 экземпляров, книгу Ю.В. Манна «Постигая Гоголя», издательство «Экспресс-пресс». И книгу Ю.В. Манна «Гоголь. Завершение пути. 1845-1852 гг». И «Гоголь. Труды и дни. 1809-1845 гг.» Можно это воспринимать, как двухтомник?

Ю. МАНН: Как трёхчастный трёхтомник.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Все три книги. Замечательно. А вопрос, который вам придумал Юрий Владимирович, будет такой непростой. Какие персонажи переходят из первого тома «Мёртвых душ» в третий том? При этом известно, что точно переходит Чичиков. А кто второй? Про которого известно. Чичиков - вы догадались, поэтому ответ не принимается. Кто второй персонаж, о котором известно, что он переходит из первого тома «Мёртвых душ» в третий том. +7-985-970-45-45. Ещё один персонаж. Всё-таки, всегда хочется писателя воспринимать не только как книгу или портрет, а как живого человека. И был второй персонаж. Мы поговорили о Пушкине, загадка. Был второй персонаж - это Николай I, который в школьных учебникам - это Николай Палкин. Солдафон, унтер-офицер, «смирно, равняйся». Но при этом, его отношения как с Пушкиным, так и с Гоголем, с Пушкиным и прямые и опосредованные, с Гоголем он, наверное, не встречался? Встречался?

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Он не встречался, он видел его.

А. ВЕНЕДИКТОВ: В чём загадка отношения такого человека, как Николай I к человеку абсолютно свободному по духу, Николаю Васильевичу Гоголю? Почему он его поддерживал, не цензурировал? «Я буду личным твоим цензором» - это можно отнести и к Гоголю ?

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Нет, он не покушался на это.

А. ВЕНЕДИКТОВ: В чём здесь?

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Вообще, интересно.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Сложно, но интересно.

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Между прочим, ведь «Ревизор» был разрешён в течение двух дней.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Николаем.

И. ЗОЛОТУССКИЙ: К постановке, да. Под покровительством Николая. Потому что Жуковский и Виельгорский прочитали ему эту пьесу.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Вслух? Была читка?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Да. Была читка. И он разрешил. В течение двух дней, казалось бы, самая злая комедия русской литературы была разрешена к постановке. Причём, на премьере был Николай со всей своей семьёй. При этом, как они поднимались в театр, там ведь лестница есть, в Александрийском. Они по одной лестнице поднимались, потому что в то время у царя не было отдельного входа в ложу.
А. ВЕНЕДИКТОВ: А, ну да! Юрий Владимирович, пожалуйста, Вы.
Ю. МАНН: Да, это конечно, отношение Николая и Гоголя в нашей литературе, особенно учебной, представлено в высшей степени неправильно, однобоко. Безусловно, Николай испытывал к Гоголю определённый интерес. Надо сказать, что интерес многообразный. Николаю очень нравились гоголевские остроты, он даже повторял некоторые из них, разыгрывал мотивы на этот счёт. Например, Бобчинский. Это всё так. Но, кроме того, он видел в гоголевской комедии определённый политический шаг. С точки зрения Николая, преступления неважные, мелкие, это не то, что мы сейчас называем коррупцией. Подумаешь, какие-то взятки борзыми щенками!
Все трепещут перед законом, перед государем, и наконец, всё кончается, с точки зрения Николая, хорошо. По приказу царя объявляется настоящий ревизор, который всех их…
А. ВЕНЕДИКТОВ: Какое-то извращённое понимание комедии. Николай Павлович тут недопонял. Вы придерживаетесь точки зрения, что он недопонял?
Ю. МАНН: Я считаю, что он по-своему понял, и имел основания для такого понимания. Собственно, никто не требует от Николая, чтобы он понимал всей философской глубины произведения.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Это всё равно сатира на весь строй!
Ю. МАНН: Это сатира, но не такая страшная, с точки зрения Николая. В конце-концов эти злоупотребления мелкие. И вообще, что они значат по сравнению с действительными

злоупотреблениями, которые царили в стране! Николай недаром посетил ни один раз «Ревизора» и после него это был знак министрам его, чтобы посетить, они тоже отправились смотреть «Ревизора». Затем в течение многих лет Николай оказывал материальную помощь, помогал Гоголю. Правда, главным образом по подсказке друзей Гоголя, таких, как Смирнова или Жуковский. И надо сказать, для того, чтобы не идеализировать Николая, что он до конца никак не мог запомнить фамилию Гоголя. Он называл его Гогелем.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Серьёзно, да?

Ю. МАНН: А почему Гогель? Были еще генерал Иван Петрович Гогель и генерал Григорий Федорович Гогель…

А. ВЕНЕДИКТОВ: Привык.

Ю. МАНН: Не только привык. Более важные персоны, чем писатель.

А. ВЕНЕДИКТОВ: А вот Игорь Петрович, пока Вы говорили, хорошо не телевидение, он мотал головой по поводу Николая Павловича. С чем Вы не согласились?

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Я думаю, что абсолютно по другой причине Николай разрешил эту пьесу, и поступил очень умно, потому что он поднял своё имя высоко.

А. ВЕНЕДИКТОВ: А ему это надо было?

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Конечно, надо было.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Он и так государь.

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Надо было. А как же! Вы понимаете, всегда великий правитель покровительствует искусствам. И вдруг он разрешает такую… даже посильнее, чем фонвизинскую комедию. Это очень высоко оценивается в русском обществе и за рубежом.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Вот эта фраза «я их всех знаю», это как бы приписывалось.

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Да. Он сказал, что мне больше всех досталось в этой пьесе, кстати сказать.

Ю. МАНН: С этим спорить не приходится. Николай действительно думал о своей репутации.

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Он был умный человек.

Ю. МАНН: Дело в том, что Николай, и старые историки справедливо говорят о том, что Николай в определённой

степени, это будет звучать очень резко и анахронистично, но это так. Он пытался построить в России то, что потом стали называть правовым государством. То есть, точное выполнение законов, точное разделение властей. И в этом смысле Гоголя он рассматривал, как своего союзника.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Но вы знаете, я с детства помню этот знаменитый мартиролог, который составил Натан Яковлевич Эйдельман, русский литератор и при Николае, от Пушкина до Шевченко. И я не могу согласиться, если даже этот мартиролог был односторонним, не могу согласиться, на взгляд Николая, я бы сказал скорее, как на такого, ну… не покровителя искусств, но человека, который об этом заботился. Я бы скорее сказал, что он точно, наверное, может быть, понимал, где можно что-то допустить, как с Гоголем, а где нельзя допустить, как с Шевченко, с другим украинцем.
Ю. МАНН: Именно поэтому он считал, что с Гоголем можно допустить, не чувствовал, не понимал всей глубины философской, политической, этого произведения. Он рассматривал это как определённый случай в маленьком городе, уездном городе, где происходят некие безобразия. Но всё в конце-концов уладится.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: А вы знаете, что Николай давал взятку начальнику своего караула.
А. ВЕНЕДИКТОВ: То есть?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Чтобы тот не спал во время дежурства.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Это что-то Вы такое, честное слово…
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Вот такой случай.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Мне просто кажется…
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Такая была жизнь.
Ю. МАНН: Между прочим, Николай был человеком с юмором.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Можно задать вопрос обратный. Мы говорили о Пушкине и Гоголе, сказали Николай I, Гоголь. А Гоголь к самому Николаю, не к власти, о которой он писал в конце жизни, а к Николаю он как относился? Это известно?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Если судить по его письмам, обращённым непосредственно к Николаю, или передаваемым через влиятельных лиц, то он относился к нему восторженно.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Именно восторженно?

И. ЗОЛОТУССКИЙ: Да. Если судить по письмам.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Это письма Николаю?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Да. В том числе ему или передаваемые через высоких лиц, чтобы они оповестили царя. Но если прочитать внимательно «Шинель» и вглядеться в значительное лицо, которое репетирует перед тем, как выйти к своим подчинённым, то вы увидите, что есть и вторая сторона.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Юрий Владимирович, Вы что по этому поводу скажете?
Ю. МАНН: Я думаю, что Гоголь, безусловно, относился не восторженно, но относился, как мы говорим, положительно. Но при этом для него Николай был воплощением определённой должности.
А. ВЕНЕДИКТОВ: То есть, как функция.
Ю. МАНН: Любимые слова Гоголя - «поприще», «должность». Император - воплощение самого высокого поприща. Поэтому перед Николаем он тоже ставил определённые задачи, которые должны быть поставлены перед идеальным монархом. Он ожидал, что Николай в какой-то степени выполнит эту функцию. Отношение его было, безусловно, даже сочувственным, безусловно… не хочется употреблять нашего слова - безусловно положительным. Но в то же время он отнюдь его не идеализировал и не считал его идеальным монархом. Наоборот, он требовал от него, чтобы тот выполнял так же, как любой чиновник, как любой помещик, как любой крестьянин, даже как любая женщина, потому что с точки зрения Гоголя, как это не парадоксально, женщина, красавица - тоже поприще. Два слова о мместе красавицы женщины в свете. В свете женщина тоже должна распространять благо.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Ох, как хотелось бы Вам верить!
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Вы знаете, в «Выбранных местах из переписки с друзьями» он пишет, что царь только тогда выполнит должность свою, имея в виду Николая, конечно, другого царя не было… когда будет походить на кормщика небесного. Вам понятно это, на кого?
А. ВЕНЕДИКТОВ: Да.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Кстати сказать, эта книга не пришлась по душе при дворе.

А. ВЕНЕДИКТОВ: Не пришлась, да?
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Обычно, когда дарили книги царскому дому, то вручался автору бриллиантовый перстень, который стоил 800 рублей. Гоголю не вручили за эту книгу. И пять глав были изъяты.
Ю. МАНН: Но изъяты цензорами.
И. ЗОЛОТУССКИЙ: Когда царю указывают, на кого он должен быть похож, ему это не нравится.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Хорошо. Я думаю, что это только начало нашего разговора. Вы знаете, у меня есть подшивка «Огонька» послевоенного, я помню все эти торжественные заседания, посвящённые юбилеям писателя, за которыми не видно было людей. Мне кажется, что сегодняшняя наша передача о человеке. Гоголь у каждого свой. Пушкин у каждого свой. Достоевский у каждого свой. Майя, устройте нам ещё посиделки в эфире.
М. ПЕШКОВА: Непременно.
А. ВЕНЕДИКТОВ: С Юрием Владимировичем и Игорем Петровичем. У меня есть ещё масса вопросов, как у человека, который на «четвёрку» в это время изучал литературу в школе. Я вас приглашаю ещё. Спасибо большое, что вы пришли. Есть победители. Люди знают, что он играл почтмейстера Шпекина. Люди знают, почему они знают, что Плюшкин? Я не знаю, почему они знают. Для меня это всё новое.
Ю. МАНН: Гоголь сам сказал.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Но так это же надо помнить!
Ю. МАНН: Молодцы.
А. ВЕНЕДИКТОВ: Юрий Владимирович Манн и Игорь Петрович Золотусский были гостями. Новости на «Эхе».

К 200-летию Гоголя (Передача: Книжное казино).
Гости: Игорь Золотусский, Юрий Манн.
Ведущие: Алексей Венедиктов, Майя Пешкова. -
Эхо Москвы. 29.03.2009. 13:08.

ГОГОЛЬ ВСЕГДА СОВРЕМЕННЫЙ

В 2009 г. исполнилось 200 лет со дня рождения Н.В. Гоголя. О созвучии наследия Гоголя современности, об особенностях творчества национального гения России рассказывает выдающийся литературовед, один из крупнейших отечественных и мировых специалистов по творчеству великого писателя, главный редактор академического полного собрания сочинений и писем Гоголя, автор более 400 работ по истории русской литературы профессор Юрий Владимирович Манн.

Юрий Владимирович, 6 мая этого года в Риме на вилле Медичи в резиденции Французской академии состоялась церемония награждения первой литературной «Премией Николая Гоголя». Вы стали одним из лауреатов новой награды за работу над трехтомным исследованием о Гоголе. Мы поздравляем вас с этим знаменательным событием!

В Италии на протяжении всего 2009 г., объявленного ЮНЕСКО Годом Гоголя, проходят конференции, литературные чтения, концерты, посвященные творчеству писателя. Не только Италия, но и весь мир отмечает юбилей Гоголя. Такое внимание к творчеству писателя связано с юбилейным годом или это свидетельство того, что Гоголь прочно вошел в современную мировую культуру?

Конечно, причина та, что Гоголь вошел в современную мировую культуру. Объявление 2009 г. гоголевским - это уже следствие. При жизни Гоголя, да и многие десятилетия после его смерти никто бы не мог подумать, что это произойдет, хотя в России он был признан великим писателем с первой своей прозаической книги «Вечера на хуторе…». Но признан только для России: мол, западному читателю его творчество мало что может сказать, как, к примеру, творчество Байрона, или Гете, или Бальзака… Оказалось, что это не так.

Герои произведений Гоголя архетипичны, их имена стали нарицательными. Они отражают не только реалии русской жизни, но и универсальные психологические типы людей. Вы как исследователь биографии писателя можете сказать, что

позволило (какие события жизни и личностные черты) Николаю Васильевичу создать эти образы? Он досконально изучал петербургскую и провинциальную жизнь, обладал тонкой психологической интуицией или это прозрения гения?

Одно не исключает другое - прозрение гения и дар наблюдателя. Гоголь (по его словам, которые он слышал от Пушкина) умел угадать человека, умел выставить его разом всего как живого. Он целенаправленно наблюдал людей, подмечал их черты. Но интересный парадокс: у гоголевских персонажей довольно трудно найти определенные прототипы (сравните с Тургеневым!), он действительно создавал своих героев; это, если использовать выражение Аполлона Григорьева, «живорожденные» типы.

Все ли в творчестве Гоголя понято и раскрыто, или существуют, более глубинные пласты, в которые мы еще не проникли, не расшифровали его «тайные знаки»?

Конечно, еще многое в Гоголе не раскрыто, не понято. Автор одной из последних книг о Гоголе назвал ее так: «Расшифрованный Гоголь». Заголовок слишком смелый: расшифровывать Гоголя будут еще многие поколения ученых, литераторов да и простых читателей, и вряд ли эта задача окажется когда-нибудь окончательно решена.

Гоголя называют самым инновационным писателем XIX века. Что именно, с вашей точки зрения, в творчестве Гоголя позволяет дать такую характеристику?

- Гоголевское умение раскрыть чрезвычайную сложность мира, его алогичное, гротескное начало, не подчиняющееся обычным, рациональным представлениям. Следует, пожалуй, сказать еще о необычайной тонкости гоголевских «приемов», например о воспроизведении почти неразличимой грани сна и бодрствования, фантазии и яви, о переходе одного состояния в другое. Тонкость письма действительно заставляет вспомнить о современных инновационных методах познания.

Юрий Владимирович, вы являетесь главным редактором полного академического собрания сочинений Гоголя. На каком этапе находится эта работа? Повлиял ли экономический кризис на подготовку издания?

Мы выпустили два тома (1-й и 4-й); в редакции находится готовый к публикации еще один том (2-й). На днях мы сдали в издательство первую часть 7-го тома (этот том, включающий первый том «Мертвых душ», будет состоять из двух частей). Параллельно ведется работа еще над несколькими томами. Конечно, экономические обстоятельства сказываются на ходе дела. Остается надеяться на изменение этих обстоятельств к лучшему и на благоразумие людей, от которых зависит наше издание.

Гоголь нам известен прежде всего как автор художественной прозы, а есть ли в его наследии работы, обращенные к проблемам экономического и политического развития России?

В первую очередь это книга «Выбранные места из переписки с друзьями», именно в ней писатель наиболее полно раскрыл свои политические взгляды.

Расскажите, пожалуйста, об истории создания этой книги.

Гоголь поручил ее издание П.А. Плетневу, который имел большой вес в бюрократических сферах (он был ректором Санкт-Петербургского университета и действительным статским советником), а в качестве цензора посоветовал привлечь А.В. Никитенко. Этот цензор был «благосклоннее других» к Гоголю. Объявление о выходе книги было помещено в «Московских ведомостях» от 9 января 1847 г. Но в книге не были разрешены такие статьи, как «Нужно любить Россию», «Нужно проездиться по России», «Что такое губернаторша», «Страхи и ужасы России» и «Занимающему важное место». Потери составляли около шестой части книги.

В чем состоял главный замысел этой книги?

Писатель полагал, что своей книгой он сослужит великую службу стране, правительству, императору. Показательно, что на исходе 1846 г., в начале декабря, Гоголь отправил Николаю I письмо, в котором высказал мысль о высоком царственном покровительстве. Гоголю было важно убедиться, что существует знаменательная связь между писателем и лицом, облеченным высшей властью.

В одном из писем писатель подчеркивает: «Книга моя вышла не столько затем, чтобы распространить какие-либо сведения, сколько затем, чтобы добиться самому многих тех сведений, которые мне необходимы для труда моего, чтобы заставить многих людей умных заговорить о предметах более важных и развернуть их знания, скупо скрываемые от других».

Как восприняли книгу современники Гоголя?

Критическое отношение к этой книге со стороны близких друзей Гоголя, духовных лиц (о. Матвей Константиновский, монах Игнатий) вызвало у писателя очень болезненную реакцию. Рефлексия по этому поводу истощила его душевные силы: «Мне случилось получить всякого рода поражений по самым чувствительным струнам души моей… Мне теперь тяжело взглянуть на мою книгу, мне кажется в ней все так напыщенно, неумеренно, невоздержно….»

Между тем были отклики и другого рода. Так, по словам Плетнева, эта книга стала «началом собственно русской литературы». Смирнова-Россет писала о том, что все побледнело в ее глазах после прочтения этой книги, даже «Мертвые души»!

Актуальны ли экономические и политические взгляды Гоголя, как они могут быть восприняты в наше время?

Гоголь в своей книге поставил вопрос о том, с чего начинать реформы - с исправления структуры общества или со всех ее составляющих, от монарха до последнего обывателя. Вопрос, как известно, вечный и при максималистской постановке проблемы до конца не разрешимый. Кроме того, в ту эпоху остро стоял вопрос и о том, что делать с крепостным правом. Для Гоголя помещик или крестьянин - те же «должности», те же «поприща», и их добросовестное исполнение - залог благоденствия и справедливости общества. В своей книге он просто исходил из непреложности существующих сельских отношений, не вдаваясь ни в какие обоснования. Гоголь предвидел теневые стороны освобождения, но, отрицая его неотложную необходимость, он выступал вопреки чаяниям не только западников, но и части славянофилов, а также некоторых из властей предержащих,

включая самого императора, которые работали в это время над подготовкой крестьянской реформы.

На мой взгляд, значимость размышлений Гоголя о возможном экономическом и политическом пути развития России определяется прежде всего тем, что сосредоточение на личностном воспитании (перенос центра тяжести решения проблемы - с общества на личность) позволило в «Выбранных местах…» предвосхитить комплекс идей, которые, как писал Дмитрий Чижевский, составили «бессмертную славу Достоевского»: необходимость христианизации всей жизни, положение о сочетании эстетических и этических ценностей, а также о том, что безрелигиозная культура обречена на гибель. При этом, однако, оценка этой «линии» не терпит абсолютизации (как и противоположной). Кстати, Гоголь сам (в ответе на письмо Белинского) попытался подняться над односторонностью - своей и оппонента. «Точно так же… как я слишком усредоточился в себе, так вы слишком разбросались…» «Усредоточиться» и «разбросаться» - это знаки противоположных направлений - центростремительного и центробежного, нуждающихся в нейтрализации, и Гоголь питал надежду, что она воплотится в осязаемых формах вместе с реализацией его главного замысла, его книги жизни.

Юрий Владимирович, спасибо большое за интервью.

Юрий Манн: Гоголь всегда современный [Интерьвью: Наталья Кулагина, Ольга Стукалова] - Инициативы XXI века. № 3. 2009. С. 67-68

«ГЛУБЖЕ ВОЙТИ В ВЫСШЕЕ НАЗНАЧЕНИЕ ЖИЗНИ…» (ГОГОЛЬ И ДАНТЕ)

Важная веха в истории отношения Н.В. Гоголя к творчеству Данте наметилась на рубеже 1838-39 гг. В это время Гоголь жил в Риме, продолжая работу над «Мертвыми душами». В одном из писем 1837 г. писатель обронил фразу, которую можно истолковать так: он уже пробовал читать Данте в оригинале. В указанный период римской жизни интерес к Данте усилился. По свидетельству П. Анненкова, который жил вместе с Гоголем в Риме с апреля по июнь 1841 г., Гоголь неоднократно перечитывал «Божественную комедию» и говорил, «то в известные эпохи одна хорошая книга достаточна для наполнения всей жизни человека» (Анненков П.В. Литературные воспоминания. - М., 1983. - С. 77). Шевырев также подчеркивал факт сознательного изучения Гоголем «Божественной комедии».

Близость Данте ощущается Гоголем во многих отношениях, начиная с мессианизма. Гоголь был убежден, что высшей силой уполномочен сказать России (а через нее и всему миру) некое спасительное слово, которое обличит всю меру падения и внушит надежду на будущее.

Хотя в теософском смысле в «Мертвых душах» нет ни ада, ни чистилища, ни рая, не изображается «состояние душ после смерти», но все совершается в ней как бы с оглядкой на будущую жизнь души, на вечное существование. На очную ставку с этими универсалиями поставлена вся Россия, а через нее и все человечество. Отсюда стремление через внешнюю оболочку проникнуть к субстанциальным силам бытия. Это то, что М. Бахтин применительно к «Божественной комедии» называет «сосуществованием всего в вечности» (Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики - М., 1975. - С. 307).

У Гоголя ответ на вопрос: что такое вообще мир русской жизни? - прямо вытекает из вопроса: что такое вообще русский человек, со всеми его достоинствами и недостатками? Совмещение этих вопросов образует вертикальную иерархию, в которую, по выражению Бахтина, «втянута» вся концепция произведений, вся совокупность их материальности и

конкретности.

Путеводная нить, которая вела Гоголя к Данте - это идея Страшного суда и загробного воздаяния. Эта идея заронилась в его сознание в раннем детстве, когда мать рассказывала о награде праведникам и о вечной муке грешников - это, по словам писателя, «потрясло и разбудило во мне всю чувствительность». Подспудно связанный с этой идеей комплекс переживаний проявлялся на протяжении всего творческого пути Гоголя. В «Мертвых душах» эта идея обрела особую формообразующую роль. Тут вновь произошла встреча Гогля с Данте - под знаком универсальности и мессианизма.

В свете провиденциальной концепции «Мертвых душ» можно предположить, что строгая прикрепленность многих героев к месту и состоянию и изолированность от времени - результат высшей воли. Но по сравнению с «Божественной комедией» и провиденциализм изменен, пропущен через ироническую призму.

Функция героя, ведомого путем испытаний, искушений и спасения, передана от автора к центральному персонажу. Благодаря этому автор не играет такой активной сюжетной роли, как в «Божественной комедии». Отношения автора и его героя, Чичикова, сложные и подвижные, от иронического дистанцирования до совпадения в некоторых мыслях и переживаниях. Сложность предопределена природой, а также предназначением героя, долженствующего на своем примере преподать соотечественника великий урок: «и, может быть, в сем же самом Чичикове страсть, его влекущая, уже не от него» - то есть она, эта «страсть», заложена в качестве отрицательного начала, преобразуемого в свою противоположность.

Избранничество гоголевского центрального персонажа роднит его с героем «Божественной комедии» (но также и с другими литературными аналогами, например, с героями куртуазного романа).

Очевидное сходство произведений Гоголя и Данте - в трехчастности (у Гоголя не осуществленной). Высказывалось даже предположение, что деление на три тома задумано под прямым влиянием Данте; во всяком случае, усматривались аналогии в общем замысле и построении (Веселовский А.Н.

Этюды и характеристики. - М., 1912. Т. 2. - С. 234).

Однако эту аналогию трудно конкретизировать. По-видимому, только в третьем томе у Чичикова (а также Плюшкина) должен был произойти решительный поворот к покаянию, но отсюда еще не следует, что этот том был бы подобен дантовскому «Раю». Изображение «рая» трудно и представить себе в рамках тех же изобразительных средств и той стилистик, которые у Гоголя уже заданы предшествующим текстом (Гиппиус В. Гоголь. - Л., 1924. - С. 217).

Остается реальность аналогии лишь в более широком, философском смысле. На это указал сам Гоголя, говоря, что во втором томе «характеры значительнее прежних и что намеренье автора было войти здесь глубже в высшее назначенье жизни». Движение художественной мыли поэмы - в постепенном раскрытии сути русской жизни, противопоставлении ее предназначения всяческим искажениям и мнимостям и в связи с этим - в обрисовке пути восстановления конкретной человеческой души.

Понятие тройственности, помимо традиции Данте, подкрепляется такими мощными факторами, как христианское понимание святой Троицы и диалектическое понимание триады в немецкой классической философии, которой Гоголь в начале 1830-х гг. был не чужд.

Так, Шеллинг в работе «О Данте в философском отношении» (1803) предвидел современное применение трехчастной системы, как бы уже оторвавшейся от дантовского образца: «Расчленение универсума и расположение материала по трем царствам - ада, чистилища и рая, даже независимо от особого значения, которое эти понятия имеют в христианстве, есть обще символическая форма, так что непонятно, почему бы каждой значительной эпохе не иметь своей божественной комедии в той же форме» (Шеллинг Ф.В. Философия искусства. - М., 1966. - С. 450-451).

Важным для творца «Мертвых душ» являлось и представление о жанровой природе «Божественной комедии».

Притязание на высшую цель, на сохранение высокого символизма, которым отмечено дантовское творение, Гоголь подчеркнул присвоением «Мертвым душам» жанрового

обозначения «поэма».

Особенное значение для Гоголя имело глубокое почитание итальянского поэта Пушкиным. К моменту личного знакомства Гоголя с Пушкиным, интерес Пушкина к Данте развивался по восходящей линии. Свидетельством этого остаются многие строки («Зорю бьют…Из рук моих ветхий Данте выпадает…», 1829;, «Суровый Дант не презирал сонета…», 1830 и др.).

Последнее известное нам суждение Гоголя о Данте зафиксировано Г.П. Данилевским, который познакомил писателя с отрывками произведений Аполлона Майкова «Савонаролла» и «Три смерти», ходившими в то время в рукописи.

«Это так же закончено и сильно, как терцеты Пушкина, во вкусе Данта», - сказал Гоголь (Гоголь в воспоминаниях современников. - М., 1952. - С. 440). Он имел в виду стихи Пушкина, опубликованные в посмертном издании «Сочинений Александра Пушкина» (СПб, 1841. Т. 9). Это стихотворения «В начале жизни школу помню я….» и «И дале мы пошли…». В этом издании они имели заголовок «Подражания Данту», чего нет в современных изданиях.

На первое из этих стихотворений Гоголь откликнулся в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность», вошедшей в «Выбранные места…» (1847). Гоголь отметил свойственную Пушкину «чуткость на все откликаться». Подобную «чуткость» он увидел и в стихах Майкова, посвященных эпохе Нерона и эпизоду из истории Флоренции XV века.

Чем интересна эта оценка? Дантовские мотивы проходили сквозь призму учительной эстетики Гоголя в «Мертвых душах». В духе этой же эстетики Гоголь писал, что Пушкин был дан России, «чтобы доказать, что такое поэт, и ничего больше». В то же время, поэмы Майкова обратили на себя особенное внимание Гоголя, возможно, потому, что в них изображался кризис языческого мира и обличалось превратное толкование христианства. Но поэзией Гоголь при этом жертвовать не собирался. До конца жизни он сохранял способность ценить Искусство как чистое художество. Одним из

источников этой способности являлся Данте.

ЛИТЕРАТУРА:

Анненков П.В. Литературные воспоминания. - М., 1983.
Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики - М., 1975.
Веселовский А.Н. Этюды и характеристики. - М., 1912. Т. 2.
Гиппиус В. Гоголь. - Л., 1924.
Гоголь в воспоминаниях современников. - М., 1952.
Илюшин А.А. Реминисценции из «Божественной комедии» в русской литературе XIX века // Дантовские чтения. - М., 1968.
Шеллинг Ф.В. Философия искусства. - М., 1966.

Примечание: В статье использованы материалы, нашедшие отражение также в книге: Манн Юрий Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб, 2007. Глава «Память смертная» (Данте в творческом сознании Гоголя).

Манн Ю.В. «Глубже войти в высшее назначение жизни…» (Гоголь и Данте). - Международный интерактивный сетевой семинар «Социокультурная доминанта современного образования». Учреждение Российской Академии Образования «Институт художественного образования». 2010.

Данный текст не был опубликован и публикуется впервые (2016)

«ПЕТЕРБУРГ МНЕ ПОКАЗАЛСЯ ВОВСЕ НЕ ТАКИМ, КАК Я ДУМАЛ…»

Образ Петербурга (или, иначе, петербургский текст) - сложное явление, возникающее под влиянием разных факторов: тут и воздействие современного искусства, и художественные традиции, и личные впечатления и опыт. Последнее особенно явственно проявилось в творческой биографии Гоголя.

* * *

Незадолго до отъезда Гоголя в Петербург его увидела Софья Скалон, дочь В.Капниста. «Прощаясь со мной, он удивил меня следующими словами: «Прощайте, Софья Васильевна! Вы, конечно, или ничего обо мне не услышите, или услышите что-нибудь весьма хорошее» (Исторический вестник, 1891. № 5. С. 369).

Мысль о Петербурге окрепла у Гоголя в последний год пребывания в Гимназии. Так, он делится с матерью: «Во сне и наяву мне грезится Петербург, с ним вместе и служба государственная». Об этом же сообщает и Петру Косяровскому: «…Может быть, мне целый век достанется отжить в Петербурге, по крайней мере, такую цель начертал я уже издавна». Каким-то образом в эти планы вписалась и мысль о заграничном путешествии. Тому же Косяровскому Гоголь сообщает следующие подробности относительно предстоящей поездки: «Я еду в Петербург непременно в начале зимы, а оттуда Бог знает, куда меня занесет, весьма может быть, что попаду в чужие края, что обо мне не будет ни слуху ни духу несколько лет…» (Гоголь Н.В. ПСС: в 14 т. - М., 1937-1952. - Т. X. - С. 132). Обратим внимание: путешествие должно быть долгим, очень долгим и протекать оно будет в полной безвестности. Гоголь словно канет в небытие, чтобы затем внезапно возникнуть перед близкими и друзьями.

С этим вполне согласуется то, что говорил писатель позднее, в «Авторской исповеди»: «…Странное дело, даже в детстве, даже во время школьного ученья, даже в то время, когда я помышлял только об одной службе, а не о писательстве, мне всегда казалось, что в жизни моей мне предстоит какое-то большое самопожертвование и что, именно для службы моей

отчизне, я должен буду воспитываться где-то вдали от нее. Я не знал, ни как это будет, ни почему это нужно; я даже не задумывался об этом. Но видел самого себя так живо в какой-то чужой земле тоскующим по своей отчизне, картина эта так часто меня преследовала, что чувствовал от нее грусть».

Известность - неизвестность - одна из главных осей размышления и всего мироощущения молодого Гоголя. Сомнения в этом приносили ему ни с чем не сравнимые муки. Гнет неизвестности оказывается непереносимым, создается духовный вакуум. Это страх мелкости, заурядности, ординарности; страх быть таким, как все, ничем не отличаться от других, жить и умереть тривиально, как живут или жили миллионы. Это страх незамеченности и неотмеченности никем и ничем - ни окружающими людьми, ни временем, ни историей.

Преодолеть этот страх - значит быть уверенным, «что тебя заметят, оценят…». Выстраивается синонимический ряд: жить, быть замеченным, означить. В понятии «означить» соединены и достоинство, и его проявляемость; непроявленное достоинство для молодого Гоголя не существует: «…все мои силы будут порываться на то, чтобы означить ее [жизнь] одним благодеянием, одною пользою отечеству». Примут ли и осознают соотечественники предлагаемый дар - другой вопрос. Возможно, не примут и не осознают, но не смогут пройти мимо. Гоголь готов к непризнанности, но не к неизвестности. Неизвестность возможна лишь как временное состояние, жертвоприношение, ценою которого будет достигнута настоящая прочная известность. Что же касается признания, то оно придет вслед за известностью, со стороны если не современников, то потомков.

У альтернативы «известность - неизвестность» есть пространственные обозначения: для первого - это центр, Петербург, а для второго - периферия, глушь («в самую глушь ничтожности»). Отсюда почти физиологическое отталкивание Гоголя от провинции и страстное стремление в столицу. В провинции он чувствует себя заложником, случайным пришельцем из другого мира - из столицы, в которой он еще никогда не был.

Борьба с Неизвестностью ради самопроявления

приобретает еще вид противостояния окружающим. «Ты знаешь всех наших существователей, - пишет он своему другу Высоцкому, - всех, населявших Нежин. Они задавили корою своей земности, ничтожного самодоволия высокое назначение человека. И между этими существователями я должен пресмыкаться…» (Гоголь Н.В. ПСС: в 14 т. - М., 1937-1952. - Т. X. - С. 98). «Существователь» не хочет или не может «означить» свою жизнь, у него нет желания или сил подняться над поверхностью и быть замеченным, а поэтому и гоголевское отношение к нему граничит с ужасом. Вместе с возникновением этого чувства возникла и мучительная проблема: позднее Гоголь будет напряженно размышлять над тем, как придать право на существование именно тому, что лишено содержания, как поступить таким образом, чтобы при чтении «книги жизни» нельзя было «отбросить» ни одного персонажа… Сильна и тревога от простого соседства с «существователями», масса которых подобна «мрачной туче», способной заживо похоронить человека в Неизвестности.

Чтобы не поддаться, нужна огромная сила сопротивления. Гоголю было свойственно претворять тоску в деятельное состояние души, собираться внутренними силами, преодолевать уныние. В то же время у Гоголя появляются ноты смирения и всепрощения. Он уже старается укрощать свою заносчивость и преодолевать обиду. Он готов обратить не только уныние в деятельное состояние, но и неприязнь - в любовь и зло - в добро.

В июне 1828 года в Гимназии проводились испытания, которые делились на частные и публичные. Гоголь прошел испытания очень хорошо: по 19 предметам (из 24) у него высшая оценка - «4». Гоголь определенно вошел в группу лучших учеников. Тем не менее по окончании он не удостоился звания кандидата и права на XII классный чин, и ему было присвоено звание студента и дано право на последний чин XIV класса, то есть он снова попал в отстающую группу. Отчасти ему повредили прежние неуспехи, низкие годовые оценки. Кроме того, многое зависело от воли начальства, которое приняло решение не в пользу Гоголя.

С конца июня Гоголь «уже совершенно свободен», живет

в Васильевке, готовясь к дальней дороге. В нем поражает сочетание редкой беспечности и размашистости с такой же замечательной предусмотрительностью и практицизмом. Еще загодя он выспрашивает у Высоцкого все «касательно жизни петербургской»: «Каковы там цены, в чем именно дороговизна?», «Каковы там квартиры?», «Что нужно платить в год за две или три хорошенькие комнаты, в какой части города дороже? Где дешевле, что стоит в год протопление их?» и проч. и проч. Не забыт и вопрос о жалованье, получаемом Высоцким, чиновником Департамента разных податей и сборов, и о распорядке дня. Гоголю нужно свободное время; это говорит о том, что он готовится и к самостоятельным творческим занятиям.

Но Гоголю нужна и хорошая, модная одежда: он собирается выходить на люди, делать визиты. И. Кулжинский вспоминает: «Гоголь прежде своих товарищей, кажется, оделся в партикулярное платье. Как теперь, вижу его в светло-коричневом сюртуке, которого полы подбиты были какою-то красною материей в больших клетках. Такая подкладка считалась тогда nec plus ultra [пределом] молодого щегольства, и Гоголь, идучи по гимназии, беспрестанно обеими руками, как будто не нарочно раскидывал полы сюртука, чтобы показать подкладку» (Москвитянин, 1854. № 21. Отд. 5. С. 6).

Но этого показалось Гоголю мало. Тот же Высоцкий уполномочивается заказать фрак у самого лучшего портного и по самой последней петербургской моде: «Какой-то у вас модный цвет на фраки? Мне очень бы хотелось сделать себе синий с металлическими пуговицами, а черных фраков у меня много, и они мне так надоели, что смотреть на них не хочется» (Гоголь Н.В. ПСС: в 14 т. - М., 1937-1952. - Т. X. - С. 102-103). Кстати, сшитое по самой последней моде платье должно было облечь фигуру довольно неуклюжего, неловкого юноши.

Перед отъездом в Петербург Гоголь надеется получить рекомендательные письма от Д.П. Трощинского. Надо заметить, что отношение Гоголя к Трощинскому в это время становится прохладнее. Его по-прежнему волнует стремительный взлет карьеры «благодетеля Малороссии», но коробят такие черты его личности, как барство и высокомерие. В доме вельможи он

чувствует себя стесненным. Тем не менее Трощинский мог помочь больше всех…

Дмитрий Прокофьевич заготовил два рекомендательных письма: одно Гоголь должен был взять с собою, другое загодя было послано в Петербург Логгину Ивановичу Кутузову, генерал-лейтенанту, крупному чиновнику, председателю Ученого комитета Морского министерства. Ответ на второе письмо успел прийти до отъезда Гоголя. Генерал благодарил Трощинского «за доставление случая сделать ему угодное и заключает письмо тем, что он с нетерпением ожидает Николая».Заверение Кутузова внушило самые светлые ожидания и подействовало на Гоголя соответствующим образом.

Перед отъездом в Петербург Гоголь предпринял попытку передать матери свою часть имения. Он беспокоился о судьбе матери и сестры, но, кроме того, он совершал этим решительный шаг в своей судьбе, сжигая за собой мосты и заставляя полагаться только на свои силы и будущие успехи.

* * *

Дорога в Петербург лежала через Москву, но Гоголь уговорил выбрать другой путь - через Белоруссию: он не хотел, чтобы впечатления от Москвы ослабили торжественность встречи с Петербургом.

К Петербургу подъехали вечером. Со слов Данилевского гоголевский биограф рассказывает: «Обоими молодыми людьми овладел невыразимый восторг, они позабыли о морозе и, как дети, то и дело высовывались из экипажа и приподнимались на цыпочки..» (Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя. - М., 1892-1897. - Т. 1. - С. 152). Гоголь простудился и отморозил нос.

Вспомним: Вакула в «Ночи перед Рождеством» тоже попадает в Петербург зимней морозной ночью. В переживаниях этого персонажа, помимо одушевления и «восторга», появляется новое чувство - удивление, ошеломленность от всего увиденного. Город кажется страшен; он теснит, угнетает, раздавливает. Подобное чувство усилилось и осозналось Гоголем позднее, но, может быть, промелькнуло и заронилось в первые минуты встречи со столицей.

Разочарование началось с денежных трудностей. Гоголь с Данилевским выбрали дом купца Галыбина на Гороховой улице, где сняли квартирку из двух комнат с правом пользоваться хозяйской кухней. За все это должны были платить 80 рублей: по сорок - на брата. Вскоре обнаружилось, что продукты в столице гораздо дороже, чем на Украине. Гоголь взял с собой не менее тысячи рублей. Сумма для натурального безденежного хозяйства огромная. Но две трети из нее ушло на дорогу и приобретение самых необходимых вещей. Гоголь высчитывает до рубля. На фрак и панталоны - двести, на шляпу, сапоги и прочее - сотня, «на переделку шинели и на покупку к ней воротника до 80 рублей». Последняя цифра прочно запомнилась писателю: именно в эту сумму обойдется Акакию Акакиевичу шинель….

Приходилось возлагать надежды на скорейшее получение места.

Гоголь спешил в Петербург, так как рассчитывал определиться на службу до наступления Нового года. Ему казалось, что рекомендательные письма возымеют немедленное действие, что многообещающего юношу, о котором лестно отзывается сам экс-министр Трощинский, все примут с распростертыми объятиями. Увы, все вышло сложнее.

21 февраля умер Д. Трощинский. Семья Гоголей лишилась своего влиятельного покровителя. Логгин Иванович Кутузов, к которому было послано рекомендательное письмо, принял Гоголя хорошо, обласкал, «сразу перешел на ты и пригласил часто бывать у себя запросто, хотя этим почти все и ограничилось» (Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя. - М., 1892-1897. - Т. 1. - С. 178). Но Гоголю нужна была не ласка, а практическая помощь.

Не мог рассчитывать Гоголь и на помощь Высоцкого. Тот уехал на родину, в свое имение Недры 19 марта 1828 года, произошло это еще до приезда Гоголя…Разминувшись с Высоцким, Гоголь, естественно, не нашел пути и к его петербургским друзьям.

Все это усугубляло чувство разочарования и одиночества, окрасившее общее восприятие столичной жизни.

«Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал…»

(Гоголь Н.В. ПСС: в 14 т. - М., 1937-1952. - Т. X. - С. 136).

Теперь уже не «громозд», не хаотичность, не ошеломленность преобладают в этом впечатлении, а равнодушие и безликость. Отсутствует какая бы то ни было определенность - национальная, этнографическая, просто индивидуально-личная. «Тишина в нем необыкновенная…». Это в городе-то, где «мириады карет валятся с мостов» и где все превращается в «гром и блеск»… Но Гоголь видит «тишину» духовными очами как отсутствие истинно-характерных движений: «…никакой дух не блестит в народе, все служащие и должностные, все толкуют о своих департаментах да коллегиях, все подавлено, все погрязло в бездельных ничтожных трудах, в которых бесплодно издерживается жизнь их» (Гоголь Н.В. ПСС: в 14 т. - М., 1937-1952. - Т. X. - С.139).

Людям свойственна отрешенность от внешней жизни, следовательно, механистичность реакции и поведения. В этой сцене таится зерно парада марионеток, которым открывается «Невский проспект».

Но самое главное - первое, к чему он обратился, помимо поисков службы, - литературное поприще, творческая деятельность..

ЛИТЕРАТУРА

1. Гоголь Н.В. ПСС: в 14 т. Т. X. М., 1937-1952.
2. Исторический вестник, 1891. № 5.
3. Москвитянин, 1854. № 21. Отд. 6.
4. Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя. Т. 1. М., 1892-1897.

Примечание: Материалы данной статьи в расширенном виде содержатся в книге: Ю.В. Манн. Гоголь. Труды и дни. 1809-1845. М.: Аспект-пресс, 2004. 816 с.

Манн Ю.В. 2010. «Петербург мне показался вовсе не таким, как я думал…» - Электронный журнал «Педагогика искусства» № 1. С. 1-4. [Электронный ресурс] - URL: http://www.art-education.ru/sites/default/files/journal_pdf/mann_07_03_2010.pdf [07.03.2010]

О КНИГЕ ДОНАЛЬДА ФЕНДЖЕРА «ТВОРЧЕСТВО ГОГОЛЯ»

Американский ученый Дональд Фенджер - один из крупнейших современных славистов; событием стала его давняя монография «Достоевский и романтический реализм. Исследование о Достоевском в его связях с Бальзаком, Диккенсом и Гоголем» (Fanger Donald, Dostoevsky and Romantik Realizm. A Studi of Dostoevsky relation to Balzac, Dickens and Gogol. Chicago. London. 1965).

Книга о Гоголе («The Creation of Nikolai Gogol». Cambridge, Massachusetts, and London, England. 1979) продолжила компаративистскую тенденцию предыдущей монографии и в то же время усилила поэтологический, структурный аспект. При этом и подход Фенджера к тексту, понимание структуры весьма продуктивны: он не фетишизирует текст, но каждый раз подчеркивает его сложность, а значит и сложные соотношения со смыслом.

Гоголевская манера письма способна «поставить в тупик» исследователя, так как она «слишком разнообразна («вариативна»), слишком текуча, слишком фрагментарна. Более уместно говорить о гоголевском универсуме, который одновременно более сложен и более примитивен, чем мир /…/ - это динамическая система отношений и тенденций, в которой вещи как таковые одновременно существуют и не существуют…» (с.229). Фенджер напоминает о чудесной способности петербургского ветра (в «Шинели»), который имел обыкновение одновремено дуть с четырех сторон. (с. 154). Это выразительная метафора гоголевского стиля, в котором одновременно действуют противоположные и искючающие друг друга потоки. Поэтому, - подчеркивает исследователь, - Гоголь ускользает от любой идеологизированной интерпретации, будь то социальная, мистическая или любая другая.

Это не значит, что автор книги избегает описаний и определений, но он стремится к тому, чтобы эти описания и определения были максимально корректными и, если можно так сказать, утонченными, и кроме того несли в себе понимание

того, что они могут и должны быть отменены нашим последующим более глубоким знанием Гоголя. Стремится автор и к полноте, примером чему могут служить характеристики жанра; так жанровые составляющие «Невского проспекта» - это одновременно и городской очерк, и романтическая история художника, и сатирико-бурлескный анекдот, и кукольный театр (с.113).

Обычно исследователя характеризует то, на каких авторов он опирается, кого считает своим предшественником. И показательно, что Дональд Фенджер соотносит свои выводы с результатами исследования Андрея Белого, в частности с его замечательно тонким, диалектичным определением ведущего гоголевского приема - «фигуры фикции» (книга Андрея Белого «Мастерство Гоголя», вышедшая в 1934 г., недавно, в 2011 г., была переиздана издательством «Книжный Клуб Книговек»).

В заключение своего исследования Фенджер определяет место Гоголя в современном художественном сознании: «В конце XX века, когда сама возможность существования литературы снова подверглась сомнению и идея смыслового содержания вытеснена интересом к чисто словесному функционированию, Гоголь предстает как великий и совершенный образец; его произведения пробуждают «истинно художественное наслаждение» - насдаждение текстом. Здесь перед нами интернациональный Гоголь, предшественник Кафки и театра абсурда» (с. 262). Представляется, что монография Фенджера (ссылки на которую в зарубежной специальной литературе весьма часты) способствовала осознанию этого процесса. С переводом монографии на русский язык в этом смогут убедиться и отечественные почитатели Гоголя.

Примечание: Эта заметка была написана в связи с предполагаемым изданием на русском языке монографии: Donald Fanger «The Creation of Nicolai Gogol». 2010.

Данный текст не был опубликован и публикуется впервые (2016)

МЕЖДУ НАДЕЖДОЙ И БОЛЬЮ

Павел Шестаков «Между днем и ночью. Размышления о Гоголе», М., Контакт-культура. 2010. 160 с.

Книгу о Гоголе Павел Александрович Шестаков (1932-2000) написал в возрасте шестидесяти трех лет, когда позади уже был большой путь, жизненный и литературный.

Шестаков родился в Ростове-на-Дону, закончил Ростовский университет, по специальности «история». Работал учителем в школе, в Музее краеведения. Двенадцать лет был собственным корреспондентом «Литературной газеты» в Ростовской области.

Первая его повесть «Через лабиринт» появилась в 1966 г. в журнале «Урал». Потом последовала серия детективных повестей, объединенных общим героем - следователем Игорем Мазиным. По повести Шестакова «Страх высоты» был снят одноименный фильм.

И вот вскоре поле кончины писателя в журнале «Дон» (2000, № 9-12) появилась его книга о Гоголе. Книга носит подзаголовок «Размышления о Гоголе», и хочется добавить, что это глубоко прочувствованные, печальные, горькие размышления, - пожалуй, в этом их притягательность и сила.

Существительные «боль», «ад», наречия «тяжко», «тяжело» - пожалуй, наиболее употребительные в книге слова. «Тяжко читать хронологическую летопись жизни Гоголя. От сожжения «Ганца Кюхельгартена» в июле 1829 до сожжения «Мертвых душ» в ночь с 11 на 12 февраля 1852 года прошло меньше двадцати трех лет, из них последние пять выбиты из творческой жизни». «Пять лет жизни после катастрофы с «Перепиской» превратились в пять кругов ада, по которым дорога вела только вниз». «Как тяжело читать эти строки, написанные менее, чем за полтора года до сожжения книги и его кончины!»

Писатель хотел бы извлечь из прочтения Гоголя более светлые впечатления и надежду на будущее, но не может (об этом он откровенно говорит в интервью с Еленой Джичоевой, нпечатанном в том же номере журнала «Дон»). Не может не только в силу субъективного расположения, но и объективных

обстоятельств. Напомним еще раз, что книга писалась в девяностые годы минувшего века, заставившие в ином свете увидеть казалось бы безобидных и забавных гоголевских персонажей. «Хлестаков был смешон, пока его мог укротить жандарм из Петербурга, Хлестаков страшен с мандатом комиссара в бронепоезде. Манилов - прекраснодушный мечтатель, пока строит мост в своем воображении, но, дай ему право строить плотины и преобразовывать природу, всем известно, что из этого получается».

В упомянутом интервью с Еленой Джичоевой писатель еще более приоткрыл источник своего пессимизма. «Вот мы сейчас жалуемся на то, как нас одурачили всевозможные акционерные общества, Селенги, МММ и т.д. Все возмущены, даже создали политическую партию, которая участвовала в выборах, чтобы подчеркнуть ту беду, в которую они попали. Но можно ли было попасть в такую беду, не обладая чисто гоголевскими такими, маниловски-ноздревско-хлестаковскими качествами?.. Разве они не были движимы желанием хорошо жить, не вкладывая никакого труда?» Тут, конечно, уместно вспомнить и Чичикова, весьма своеобразного, чисто российского героя первоначального накопления: ведь он ничего не строит, ничего не создает, хотя бы путем обмана, подкупа, спекуляции, - он просто извлекает деньги из ничего, из воздуха.

Взаимоотношения Гоголя с современниками тоже не вселяют радостных чувств, при том что многие любили его, а иные боготворили. Шестаков обращается к одному из самых характерных примеров - общению писателя с семейством Вьельгорских, - к дочери Вьельгорсих Анне Михайловне Гоголь, по некоторым сведениям, собирался посвататься. Перед тем, посылая им книгу, Гоголь между прочим заметил: «За содержание свое и житье не плачу никому. Живу сегодня у одного, завтра у другого. Приеду к вам тоже и проживу у вас, не заплатив вам за это ни копейки»

Шестаков комментирует: «Неумная шутка? Ничего подобного. Так он и жил - с одним чемоданом с носильными вещами и портфелем с рукописью. Конечно, богатые люди могут потерпеть чудачества и даже нахлебничество друга дома, но не зятя же!»

А взаимоотношения с Белинским, знаменитое зальбруннское письмо критика? Тут автор книги тоже находит сильные слова: «Да он должен быть очень несчастлив в эту минту! - признал Белинский, но письмо осталось «завещанием», и за одно чтение его надевали расстрельный мешок на друзей Достоевского, десятки лет заставляя зазубривать цитаты миллионы школьников. Вот уж воистину написано пером!»

Шестаков продолжал размышлять над книгой и после ее завершения, как о том свидетельствует страница, найденная в бумагах писателя его вдовой (опубликована в упомянутом выше интервью).

Дух этих размышлений, их пессимистический настрой не изменились, потому что не изменился ее герой. «Он боролся. Искал душевного подъема в Иерусалиме, пытался начать новое постижение Отечества, найти опору в личной жизни, стать семьянином, неустанно работал, преодолевая недуги. Но можно ли успешно бороться с судьбой!».

По всему видно, что боролся и создатель книги, Павел Александрович Шестаков, и тоже безуспешно, потому что в этом была его авторская судьба.

Найдется немало читателей, которые не согласятся с автором, которые по-другому видят Гоголя, - что же, у каждого на то свое право. Но вряд ли кто-нибудь будет отрицать являемые этой книгой глубокую выношенность, искренность и боль.

Манн Ю.В. 2010. Между надеждой и болью - Литературная газета. №30 (6285). 28-07-2010: 11.

ВСЕМИРНАЯ ОТЗЫВЧИВОСТЬ ГОГОЛЯ

Мысль о воплотившейся в творчестве Пушкина всемирной отзывчивости, «всемирном стремлении русского духа», высказал Достоевский. Но это свойство в определенной мере присуще и Гоголю, усвоившему его, кстати, не без влияния Пушкина. Ещё в своей юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен» Гоголь восторженно упомянул «великого Гётте» <так!>, который «чудным строем песнопений». // Свевает облако забот». А потом круг почитаемых Гоголем корифеев зарубежной литературы год от года расширялся.

Узнав, что С.П. Шевырев переводит «Божественную комедию», Гоголь (в письме 1839 г. из Вены), воскликнул: «Ты за Дантом!» Ого-го-го-го!» О Вальтере Скотте Гоголь отзывался так: «…Знаменитый шотландец, великий деписатель сердца, природы и жизни, полнейший, обширнейший гений XIX века». Об Адаме Мицкевиче (в письме к проживавшему в Париже своему другу Данилевскому): «…Пожалуйста, купи для <меня> новую поэму Мицкевича, удивительная вещь, Пан Тадеуш». В поле зрения Гоголя - корифеи мировой литературы прошлого и настоящего: Гомер, Данте, Шекспир, Ариост, Сервантес, Тассо, Щиллер, Байрон, Мериме… Перечень можно продолжить.

Со своей стороны, и зарубежные писатели, по мере того, как им открывался Гоголь, всё более и более начинали ценить всемирность его художественного дара. Томас Манн: «Со времен Гоголя русская литература комедийна, - комедийна из-за своего реализма, от страдания и сострадания, по глубочайшей своей человечности, от сатирического отчаянья, да и просто по своей жизненной свежести; но гоголевский элемент комического присутствует неизменно и в любом случае». Гоголем интересовался Франц Кафка, чей рассказ «Превращение» преемственно связан с повестью русского писателя «Нос». И ещё свидетельство из нашего времени: португальский писатель, лауреат Нобелевской премии: Жозе Сарамаго признавал своё родство с Сервантесом и Гоголем.

Всё это естественно расширяет диапазон международной «Премии им. Н.В. Гоголя в Италии»: её лауреатами вправе быть те, кто готов к творческому диалогу не только с феноменальной

личности Гоголя, но и в широком смысле к диалогу с русской культурой.

Манн Ю.В. 2010. Всемирная отзывчивость Гоголя. - Буклет: Премия имени Н.В. Гоголя в Италии: Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина», Культурная ассоциация «Премия им. Н.В. Гоголя в Италии»

ГОГОЛЬ: «ВСЕМИРНАЯ ОТЗЫВЧИВОСТЬ»

Это определение обычно относят, вслед за Достоевским, к Пушкину. К Гоголю же оно не применялось, а порою даже и оспаривалось. Дескать, и сведения его в мировой литературе ограничены, и влияния на зарубежных писателей весьма скромное. «Где, укажите нам, где веет в созданиях Гоголя этот всемирно-исторический дух?..» Это говорит Белинский. «Если бы и можно было перевесть Гоголя на чужой язык, то и тогда самый образованный иностранец не понял бы лучшей половины его красот». А это - Иван Киреевский, человек противоположного Белинскому лагеря, славянофил.

Но вот произошло неожиданное: когда повнимательнее вгляделись в факты, стало ясно, как тесно связано становление русского писателя со всемирной культурой. «Великий Гетте» - это сказано еще Гоголем-гимназистом. С этого момента в поле его зрения постоянно корифеи мировой литературы прошлого и настоящего: Вальтер Скотт («полнейший, общирнейший гений XIX века»), Гомер, Данте, Шекспир, Ариост, Сервантес, Тассо, Шиллер, Байрон, Мицкевич (его «Пан Тадеуш» - «удивительная вещь»), Мериме, Диккенс…Перечень можно продолжить. Если воспользоваться органической метафорикой, заданной названием нашего спонсора, благотворительного фонда Древо жизни, то гоголевское творчество можно сравнить с могучим деревом, корни которого уходят в разновременные и глубокие пласты мировой культуры.

Но у этого сравнения есть и другая сторона. Начиная с рубежа XIX-XX веков и особенно в наше время мир увидел, насколько сильны и живительны побеги этого древа. Параллели, перклички, а то и свидетельства прямого влияния Гоголя возникают нередко, когда заходит речь о Франце Кафки, Кареле Чапеке, Томасе Манне, Жозе Сарамаго и многих других.

А когда в прошлом году вручали Премию Гоголя в Италии Тонино Гуэрра, всех впечатлил его рассказ о том, как работая вместе с Феллини над сценарием («кажется, это был «Амаркорд»), они каждый раз, прежде чем приступить к делу, «кланялись через окно мемориальной доске Гоголя и просили его о помощи». Это та самая знаменитая доска на Страда

Феличе (Виа Систина), которая сообщает, что в этом доме (№ 126) жил Гоголь и здесь он работал над «Мертвыми душами». Да, связь времен, преемственность литературы нередко приобретают вещественное, ощутимое выражение…

Сейчас уже никто не сомневается в том, что год от года будет расти интерес мировой общественности к творчеству и личности русского писателя, что так ярко продемонстрировал отмеченный недавно юбилей - двухсотление со дня его рождения, а в связи с этим, надо надеяться будет расти и роль Премии Гоголя в Италии.

И сегодня мы приветствием новых лауреатов Премии Гоголя в Италии, ученых и деятелей культуры России, Италии, Украины. В Украине, которая с ее традициями, историей, менталитетом, культурой, так много значила для Гоголя, мы видим, как принято говорить, стратегического партнера в укреплении престижа и значения Премии Гоголя в Италии.

Манн Ю.В. 2010. Гоголь: «Всемирная отзывчивость» - Буклет: Премия имени Н.В. Гоголя в Италии: Культурная ассоциация «Премия им. Н.В. Гоголя в Италии»

ДВЕ ВЕЛИКИХ ДАТЫ

Соседство двух больших юбилеев - двухсотлетия со дня рождения Гоголя и стопятидесятилетия со дня рождения Чехова - невольно заставляет сравнивать двух писателей. Казалось бы, это явления прямо противоположные. У Гоголя: гротескность ситуаций, выпуклость комических характеров, подчеркнутая целесообразность деталей, нередко прямое авторское вторжение в ход действия в виде лирических и патетических пассажей. У Чехова: обыкновенность событий, кажущаяся случайность деталей, старательное самоустранение автора, избегание малейших проявлений пафоса и взволнованности повествования.

Но вот известное положение Гоголя: «…Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина». Тут все применимо к Чехову, как и к самому Гоголю, как и к Пушкину, в связи с творчеством которого сказаны эти слова.

Синтез обыкновенного с необыкновенным под знаком «совершенной истины» - это путь развития русской классической литературы, на котором творчество Чехова - одно из высших, самых загадочных проявлений.

Но вот еще один художник, столь не похожий на Гоголя - Короленко. Андрей Белый в 1933 г. записал: «В перечитывании сызнова пережил ряд художественных наслаждений, открывшие мне новые достоинства, сблизившие мне творчество этого писателя, как это ни звучит парадоксально, - с Гоголем…»

Невольно воскликнешь, перефразируя выражение Пушкина: о сколько нам открытий чудных готовит изучение гоголевской традиции!

Манн Ю.В. 2010. Две великих даты - Буклет: Премия имени Н.В. Гоголя в Италии: Фонд «Президентский центр Б.Н. Ельцина», Культурная ассоциация «Премия им. Н.В. Гоголя в Италии»

ДОСТОЯНИЕ ЧЕЛОВЕЧЕСТВА

Такую репутацию давно уже и безоговорочно заслужили многие великие русские писатели: Тургенев, Лев Толстой, Чехов и, конечно, Достоевский. По отношению же к Гоголю это определение обычно не применялось, а порою даже и оспаривалось. Дескать, и сведения его в мировой литературе ограничены, и влияние на зарубежных писателей весьма скромное. «Где, укажите нам, где веет в созданиях Гоголя этот всемирно-исторический дух?.. Скажите нам, что бы сталось с любым созданием Гоголя, если б оно было переведено на французский, немецкий илли английский язык?» Это говорит Белинский, критик либеральных, демократических убеждений.. «Если бы и можно было перевесть Гоголя на чужой язык… то и тогда самый образованный иностранец не понял бы лучшей половины его красот». А это - Иван Киреевский, человек противоположного Белинскому лагеря, славянофил.

Но вот произошло неожиданное: когда внимательнее вгляделись в факты, стало ясно, как тесно связано становление русского писателя со всемирной литературой. «Великий Гете» - это сказано еще Гоголем-гимназистом. С этого момента в поле его зрения постоянно корифеи мировой литературы прошлого и настоящего: Вальтер Скотт («полнейший, обширнейший гений XIX века»), Гомер, Данте, Шекспир, Ариост, Сервантес, Тассо, Шиллер, Байрон, Мицкевич («Пан Тадеуш» - «удивительная вещь»), Мериме, Диккенс… Перечень можно продолжить.

Если воспользоваться органической метафорой, заданной названием нашего спонсора, благотворительного фонда Древо жизни, то гоголевское творчество можно сравнить с могучим деревом, корни которого уходят в разновременные и глубокие пласты мировой культуры.

Манн Ю.В. 2011. Достояние человечества - Буклет: Премия имени Н.В. Гоголя в Италии.

ДАНИИЛ АЛЬ. ГОГОЛЬ - НАШ СОВРЕМЕННИК

Даниил Аль. Гоголь - наш современник. Санкт-Петербург. Изд. Нестор-История. 2010, 218 с.

Ученый и писатель Даниил Натанович Альшиц (литературный псевдоним - Д. Аль), которому недавно исполнилось 90 лет, сам вправе стать героем волнующего и весьма содержательного жизнеописания. Поступив на истфак Ленинрадского университета, он решил быть историком. Мечта его исполнилась с лихвой: Альшиц - профессор и доктор наук, заслуженный деятель науки РФ, лауреат многих премий и наград, автор сотен научных и научно-популярных трудов. Но какой же нелегкий был его путь!

В июне 1941 г. Альшиц вступил добровольцем в народное ополчение и все годы войны находился на Ленинградском фронте. По окончании войны - испытание иного рода: в декабре 1949 г. Альшиц репрессирован и по решению Особого совещания при МГБ СССР осужден на 10 лет пребывания в лагере. Причин для репрессии, как водится, не было, но в данном случае можно предположить, что послужило ее поводом. Двумя годами раньше Альшиц блестяще защитил диссертацию на тему о редактировании Иваном Грозным летописей истории своего царствования. Открытие весьма значительное, но опасное: ведь и вождь народов занимался фальсификацией своей роли в исторических событиях.

После реабилитации и освобождения открылась новая грань таланта Альшица - прозаика, поэта и драматурга. Из его пьес наибольшей известностью пользовались три: комедия «Опаснее врага» (в соавторстве с Л.Раковым), поставленная в 1962 г. Николаем Акимовым в ленинградском Театре Комедии; документальная драма «Правду! Ничего, кроме правды!!», увидевшая свет рампы в 1967 г. в БДТ (режиссер - художественный руководитель этого театра Георгий Товстоногов), и радиопьеса по одноименной повести «Приказа умирать не было», транслировавшаяся по Ленинградскому радио в мае 1988 г.

Впрочем, и годы заключения оставили свой след в художесвенном творчестве Даниила Натановича, например, в

«Воспоминаниях времен сталинщины» - «Хорошо посидели» (Нева, 1992, №8), или в следующих миниатюрах той же поры (надо сказать, что Альшиц - особый мастер таких миниатюр): «Начальник лагеря - заключенным: «Поздравляю всех сидящихся с годовщиной Победы!»; «Мы живем в вертухахальной реальности» и т.д.

Настоящая книга в значительной своей части посвящена Гоголю, причем не только как художнику, но и как историку, что естественно при «двойной специализации» автора. Долгое время научные, исторические занятия Гоголя, адъюнкта Петербургского университета, недооценивались - в них видели проявление дилетантизма и «самозванства» (эту точку зрения можно встретить до сих пор). Конечно, в отношении систематизма знаний Гоголь уступал своим современникам, профессиональным историкам (например, М.Погодину), но его заслуга в том, что он выступил в России одним из пионеров медиавистики, поскольку рассматривал Средние века не как «перерыв в ходе историии», но как закономерный этап общественной эволюции. Тем самым он оказался близок к тендениям немецкой классической философии и французской историографии, хотя заметим ради точности, что с утверждением Д.Н. Аля, будто «и *Гоголь,* и Энгельс хорошо прочитали Гегеля» (с. 19), согласиться никак нельзя (Гоголь плохо читал по-немецки, а самое главное - сведения о немецкой философии он черпал из русских журналов, а также от таких в этом смысле компетентных своих друзей как С.П.Шевырев).

Значительная часть книги посвящена развитию гоголевских традиций в нашу эпоху, в частности в творчестве Николая Павловича Акимова, основателя и руководителя Ленинградского Театра Комедии. Глава об Акимове так и называется: «Один из самых ярких наследников Гоголя». Длительное знакомство и сотрудничество с Акимовым позволяют мемуаристу сообщить немало дюбопытных деталей; например, мы узнаем, что многие популярные афоризмы Акимова, что называется ушли в народ без имени автора. Такова, например острота, высмеивающая популярную в свое время «теорию бесконфликтности»: «Нам надлежит, - говаривал Акимов, - изображать лишь один конфликт - между прекрасным

и еще лучшим» (с. 117).

Особенно интересны сведения, касающиеся истории спектакля, с начальных его стадий. Отталкиваясь от известного выражения «Театр начинается с вешалки», можно сказать, что спектакль начинается с афиши. Многим памятна выполненная Акимовым афиша к спектаклю «Опаснее врага»: упитанный самоуверенный чиновник, у которого вместо головы яйцо в очках и шляпе, водрузил свой пузатый портфель на гипсовую голову Сократа, который от неожиданности только и успел открыть рот. При этом на лацкане пиджака чиновника - университетский значок.

Помимо статей и очерков (о Гоголе-историке или Акимове-режиссере), в книге немало сатирических миниатюр, зарисовок, подробностей, каламбуров - автор остроумно называет их «смехозаготовками». Пересказывать их - для рецензента дело неблагодарное. Лучше рекомендовать читателю воочию познакомиться со всем этим «хозяйством».

Манн Ю.В. 2011. [Рецензия] - Вопросы литературы. № 1: 488-489. Рецензия на книгу: Аль, Даниил. Гоголь - наш современник. СПб.: Нестор-история, 2010. 218 с.

СТРАНА, В КОТОРУЮ ВСЕ ВРЕМЯ ХОЧЕТСЯ ВОЗВРАЩАТЬСЯ

Первый раз я побывал в Италии в 1972 в составе туристской группы Союза писателей. Сидевший рядом со мной в самолете Георгий Мунблит, известный писатель и сценарист, с воодушевлением произнес: «Сегодня - исторический день!». Я подумал, что сегодня должно произойти что-то очень важное в советско-итальянских отношениях, может быть, встреча на высшем уровне, но, увы, подразумевалось совсем другое - то что *мы* летим в Италию. Для человечества, конечно, это пустяшный факт, но для каждого из нас действительно исторический.

Не буду говорить об итальянских впечатлениях, - сотни и тысячи пишущих уже сделали это лучше меня. Спрячусь лучше за Гоголя, говорившего, что в Италию влюбляешься очень медленно, но на всю жизнь. Я бы только не согласился с наречием «медленно»: со мною, как и со многими другими, это произошло, что называется, с первого раза.

И еще Гоголь говорил, что Италия хороша тем, что в нее можно возвращаться. Правда, в семидесятые годы сделать это было не так- то легко, но в «перестроечную» эпоху и позже вполне реально.

Мне это дало возможность лично познакомиться с широким кругом итальянских русистов, работающих в самых разных университетах. Это все замечательные специалисты, хорошо известные у нас: Витторио Страда (Венеция), Рита Джулиани (Рим), получившая недавно Международную Гоголевскую премию, Чинция де Лотто (Падуя, Верона), тоже лауреат этой премии, Серена Витали ((Неаполь, потом Милан), недавно скончавшаяся Нина Каучишвили (Бергамо) и другие. Конечно, ездил я не просто так, но выполняя свои профессиональные обязанности филолога. Так в Бергамо профессор Нина Каучишвили организовала международную конференцию «Оптина пустынь и русская культура» (я выступал на этой конференции с докладом, а потом поместил в «Известиях» статью «Оптина пустынь на холмах Бергамо»).

И еще мне повезло: я побывал в квартире, где жил

Гоголь. Этот дом на Страда Феличе (теперешнее название - Виа Систина) знают, наверное, все, кто приезжал в Рим, - на стене мемориальная доска, установленная ученицей Гоголя Марией Балабиной и писателем П.Д. Боборыкиным. И я тоже не раз проходил мимо этой доски, но не так-то просто попасть в частную квартиру чужому человеку. Помогла Ванда Гасперович, профессор Римского университета. Она позвонила хозяину дома, тот - управляющему, управляющий - на квартиру, - и заветные двери передо мною гостеприимно распахнулись. Нынешние хозяева квартиры, двое пожилых людей, муж и жена, с воодушевлением, перебивая друг друга, рассказывали мне то, что они узнали от прежних владельцев, а те от своих предшественников: передняя перестроена, комнаты, прежде изолированные, теперь соединены арками и т.д. Хозяйка даже села на диван, подпрыгивая, чтобы показать, какой он мягкий, хотя едва ли это был гоголевский диван. Но выглянув из окна угловой комнаты, выходившей на Виа Систина и Виа Цуккели, можно было увидеть ту статую Мадонны, которую ежедневно видел Гоголь. Да, связь времен - не пустое слово.

А недавно эта связь - времен и культур - нашла еще одно наглядное воплощение. К большому юбилею, к 200-летию со дня рождения писателя, исполнившемуся в 2009 г., была учреждена «Премия Гоголя в Италии». Ее спонсор - фонд Первого президента России Б.Н. Ельцина, непосредственные организаторы - директор фонда Татьяна Юмашева, руководитель культурной ассоциации премии Наталья Солодилина.

Название премии заключает в себе двойной смысл. Это действительно «Премия *Гоголя в Италии»*, страны подарившей русскому писателю многие годы творческого счастья, ставшей его второй родиной. «Моя красавица Италия! Она моя! Никто в Мире ее не отнимет у меня. Я проснулся опять на родине». Но это и «*Премия* Гоголя в Италии», то есть поистине щедрый итальянско-гоголевский дар, обвеянный поэзией и волнующими воспоминаниями. Ведь и вручение премий проходило в хорошо знакомой Гоголю Вилле Медичи. А рядом - места тоже волнующие и тоже «гоголевские»: Собор Тринити, Площадь Испании, Испанская лестница. Все это совсем рядом с

квартирой писателя на Виа Систина.

Первыми лауреатами премии стали уже упоминавшаяся Рита Джулиани, автор книги «Рим в жизни творчестве Гоголя, или Потерянный рай»; Анна Ямпольская, переводчица этой книги на русский язык; Алессандро Романо, поэт и переводчик произведений Гоголя на итальянский язык; Николай Живаго (посмертно), переводчик современной итальянской драматургии на русский язык; а также, как принято говорить, ваш покорный слуга.

И еще с нами в Рим летала так называемая «группа поддержки». Боже мой! Я думаю, что еще ни у кого не было такой «поддержки»: тут что не имя - замечательный деятель русской и украинской культур: Белла Ахмадулина (к сожалению, недавно скончавшаяся), Б.Мессерер, Андрей Битов, народный артист Украины Богдан Ступка и заслуженная артистка Украины Н. Шлепницкая, директор ГМИИ им. Пушкина И.Антонова, писатель А.Курков, Пианист А. Струков и органистка А. Черток, артисты Е. Солодилина и П.Кипнис. Каждому из них было, что сказать в гоголевский год, и многие из них выступили собственными номерами в той же Вилле Медичи или в Соборе Тринита (там состоялся органный концерт А.Черток).

Следующий тур премий проходил там же, год спустя. Связано было это награждение не только с Гоголем, но и с Чеховым, чей юбилей - 150-летие со дня рождения - отмечался в 2010 г.

Это дало повод для сопоставления обоих художников, которые обычно противопоставлялись. Мол, у одного - гротескность ситуаций, комическая резкость характеров, нередко прямое авторское вторжение в действие в виде лирических и патетических пассажей; у другого - обыкновенность событий, кажущаяся случайность деталей, старательное самоустранение автора, избегание малейших проявлений пафоса и приподнятости тона. Но вот известное положение Гоголя: «…Чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное и чтобы это необыкновенное было, между прочим, совершенная истина». Тут все применимо и к Чехову, и к самому Гоголю, и к

Пушкину, по поводу которого сказаны эти слова.

Жизнь художественной традиции - сложнейшее явление, и эту сложность продемонстрировали два великих режиссера, Питер Брук и Тонино Гуэрра, ставшие лауреатами Премии Гоголя в Италии.

На вручении премии Тонино Гуэрра, между прочим, вспомнил о том, как работая вместе с Феллини над сценарием («кажется, это был «Амаркорд»), они каждый раз, прежде чем приступить к делу, «кланялись через окно мемориальной доске Гоголя и просили его о помощи». Это была та самая доска на Виа Систина.

Еще лауреатами премии за 2010 г. стали Антонелла Амелия и Даниелла Рицци, координаторы проекта «Русские в Италии»; Петер Урбан, который перевел на немецкий язык академическое собрание сочинений Чехова; Евгений Солонович, замечательный переводчик итальянских поэтов, в чстности Джоакома Белли, которым восхищался Гоголь.

Не всем вручили премии в Риме; награждение Питера Брука состоялось в Париже, а Тонино Гуэрра в Москве, в Театре на Таганке.

Вначале был дан спектакль по произведениям Тонино Гуэрра «Мед», виртуозно поставленный Юрием Любимовым. Потом - вручение премии. Потом Юрий Любимов, обняв Тонино Гуэрра, спустился к зрителям и бесстрашно пошутил: «Смотрите: перед вами два столетних человека…». А я, подстраиваясь под заданный тон, про себя подумал, что если сложить оба возраста, то выйдет время рождения Гоголя, а вместе с тем и та великая дата, двухсотлетие, которое мы торжественно отмечаем. Да, связь времен - вещь наглядная, легко ощутимая.

Манн Ю.В. 2011. Страна, в которую все время хочется возвращаться - Дружба народов. № 8: 193-194.

«СКВОЗЬ МАГИЧЕСКИЙ КРИСТАЛЛ…»

Книга Андрея Белого (настоящие имя и фамилия писателя - Борис Николаевич Бугаев) «Мастерство Гоголя. Исследование» имела сложную, драматичную судьбу. Идею книги Андрей Белый сформулировал еще в журнальной статье 1909 года («Можно написать многотомное исследование о стиле и слоге гоголевских творений» - «Весы, 1909, № 4, с. 361-370), а затем в течение десятилетий вынашивал свой замысел. Выхода книги в свет писатель не дождался: он умер в январе 1934 года, а буквально в конце того же года, 21 декабря, она была подписана к печати.

Время не благоприятствовало объективной оценке труда Белого: все громче раздавались требования классового, пролетарского подхода к литературе, все ожесточеннее - критика формализма и безыдейности. Об этом можно судить по предисловию Л.Каменева, надо признать, еще довольно благожелательному по отношению к книге.

С одной стороны: «Мы готовы достаточно высоко оценить труд, вложенный Белым в его книгу, а самую книгу рассматривать как серьезный и благотворный вклад в создающуюся науку о словесном искусстве». С другой стороны: Белый «пренебрег драгоценным орудием исследования - материалистической диалектикой». За такое пренебрежение, - продолжает Каменев, - «самый мягкий литературный трибунал должен был бы приговорить автора к самой суровой литературной казни». Если бы Каменев знал, какой зловещей иронией обернется его острота насчет «трибунала»! Не пройдет и двух лет, как сам Каменев будет арестован и расстрелян по приговору «трибунала» за «контрреволюционную» деятельность.

Тем временем набирали силу нападки на формализм и, соответственно, на книгу Андрея Белого. В свое время очень влиятельный критик и литературовед В.А.Десницкий в установочной статье «Задачи изучения жизни и творчества Гоголя», касаясь «петербургских повестей», отмечал: «В этом созвучии гоголевской критики города с критикой капиталистического города наших дней заложены и

предпосылки стилистических предвосхищений, перекличек Гоголя с литературой нашего времени, которые Андреем Белым осмысляются только в индивидуалистическом плане…»[1]. Десницкий хотя бы ценит то, что Андреем Белым отмечены «стилистические предвосхищения»; спустя же несколько лет М.Я.Поляков, автор вступительной статьи к антологии «Н.В. Гоголь в русской критике» нашел для Белого лишь слова резкого осуждения: «…Русские декаденты и символисты объявили великого юмориста своим предшественником, ирреальным, мистическим писателем. Предельное выражение этого взгляда на творчество Гоголя с мистических, ирреальных позиций нашло выражение в романах А.Белого и его книге «Мастерство Гоголя…»[2].

Неудивительно что книга Андрея Белого не переиздавалась. Не вошла она, хотя бы в отрывках, в упомянутую антологию, хотя сюда были включены работы его современников - и Вл. Немировича-Данченко, и А.В.Луначарского. Лишь спустя чуть ли не треть века издание было повторено: Андрей Белый. Мастерство Гоголя. М. МАЛП, 1966. Главы из книги вошли и в новейшие антологии: «Гоголь в русской критике». Составитель С.Г.Бочаров, М., Фортуна Эл, 2008, и «Н.В. Гоголь. Pro et Contra., т. 1, Составитель С.А. Гончаров, Санкт-Петербург, 2009.

Таким образом, предлагаемая книга является третьим полным изданием труда Анлрея Белого и притом сохраняющим его орфографию, пунктуацию, сокращения, схемы и другие особенности текста[3].

Исследователь отчетливо сознавал, в чем состоит своеобразие его методологии. «Творения Гоголя имеют одну особенность: анализ сюжета, тенденции, стиля их являет имманентность друг другу: сюжета, тенденции, стиля; тенденция - красочна; краска осмысленна; слоговые особенности обусловлены стилем мысли; видишь, как форма и содержание рождены формосодержательным процессом…». Процесс органически двойственен: форма рождает содержание, содержание - форму. В этом процессе нет заведомых мелочей и нет изолированных крупных величин: первое незаметно переходит в другое.

Один из блестящих примеров, которыми оперирует Андрей Белый - колесо. На первой же странице «Мертвых душ» два мужика рассуждают о колесе чичиковского экипажа: доедет, если б случилось, до Москвы или не доедет. «Никакого видимого касанья к сюжету: пустяк оформления, которого не запомнить читателю; через шесть или семь глав выскочило таки *то самое колесо*, и в минуту решительную: Чичиков бежит из города, а оно, колесо, отказыватся везти: *не доедет*! Чичиков в страхе: его захватят с поличным; колесо не пустяк, а колесо *Фортуны*». Гоголевские детали «выскакивают» и за хронологическими и пространственными пределами текста; Белый, конечно, не мог предуказать каждое значение, но он предвидел сам процесс продуцирования и его чисто гоголевскую логику.

Вот спектакль по «Мертвым душам», поставленный Анатолием Эфросом в Театре на Малой Бронной. Над сценой - огромное колесо (художник - Валерий Левенталь), то ли орудие пыток, то ли то самое колесо Фортуны. И еще: поскольку это колесо неровное, с изломами, уродливое, то возникает представление об «эмблематике кривого пути», «бокового хода», описанных Андреем Белым и играющих такую важную роль в смыслообразовании поэмы[4].

Но почему же первоначальное название пьесы «Колесо» не удержалось и по требованию чиновников из Министерства культуры было заменено другим - «Дорога»? Потому что в названии «Колесо» им почудился еще один опасный смысл: мол, все в российской (тогда еще - советской) жизни остается прежним, не меняется, возвращаясь на круги своя, ко временам Чичикова или Собакевича[5].

Пожалуй, никто, как Андрей Белый, так остро не чувствовал символизм гоголевских деталей, притом символизм естественный, органический, по выражению исследователя, «выбух физиологического процесса»: не только дорожное колесо, но буквально все - это «зерна, могущие произрасти отдельным сюжетом; встреча с губернаторской дочкой побочно подпирает тему «Невского проспекта»: но Пискарев в Чичикове становится и Пискаревым и Пироговым, переживающими каждый свое; Пискарев: она белела и выходила прозрачною из

мутной толпы»; словом: души настало пробужденье»; Пирогов: «Славная бабенка. Из нее мог бы выйти лакомый кусочек».

Анализ формы простирается у Андрея Белого до анализа звуков, не гнушающегося установления частоты их употребления и тенденции к статистике. Метод, который до Андрея Белого мог показаться механическим, затем стал с успехом применяться зарубежными славистами, например американским ученым Дэвидом Бетеа в монографии о форме Апокалипсиса в новой русской и литературе[6].

Тонкость анализа Андрея Белого подчас заставляла его вступать в полемику со своими, казалось бы, полными единомышленниками, сторонниками формального метода. Один из таких случаев - возражение Б.Эйхенбауму, автору знаменитой статьи «Как сделана «Шинель» Гоголя» (1919). «Дав прекрасный анализ приемов «Шинели», проф. Б.Эйхенбаум сводит к стилевому анализу и вздрог сострадания, извлекаемого из нас Гоголем при вскрике Акакия Акакиевича: «Оставьте меня! Зачем вы меня обижаете?». Этот «вздрог сострадания», получивший в литературоведении название «гуманное место», по мнению Эйхенбаума, не более, чем стилистический прием. Исследователь протестовал против его абсолютизации, то есть против отождествления с авторской идеей, с конечным выводом текста, - ибо наряду с подобным «вздрогом» в повести существует и, можно сказать, властвует другая повествовательная стихия: всевозможные комические каламбуры, поданые независимо от смысла, элементы «фамильярного многословия» и т.д. Открытие и описание этого слоя Андрей Белый считает заслугой Эйхенбаума, однако при этом полагает, и вполне справедливо, что такой слой взаимодействует с другим слоем, патетическим, и что именно их соприкосновение и противостояние рождают потрясающий эмоциональный эффект произведения[7].

Еще один значащий объект полемики - на этот раз с литературоведом и лингвистом В.В. Виноградовым - повесть «Нос». Андрей Белый подмечает тот же процесс, когда «умаляется содержание повести Гоголя» и «глубина сюжета, например, в «Носе», еще ждущего своего социального обоснования, В.Виноградовым низведена до дешевых и ходких

«носологических» каламбуров начала XIX века». Отрицать присутствие этого комического фона не приходится, и Андрей Белый считает заслугой Виноградова его подробное описание. Но исчерпан ли при этом, как выражается Белый, «физиологический ужас «безносицы»?

«Выщипываю кое-какие цитаты…», - и Андрей Белый приступает к операции: одно за другим следует десяток носологических изречений: «вместо носа совершенно гладкое место»; «нос спрятал… лицо свое»; « …без носа человек… птица не птица…»; «…А что, если / нос/ не пристанет?»; «Нос падал на стол… как будто бы пробка»…

И потом после всех этих цитат: «Довольно, читатель: ведь это же… ужас!»

Ноту инфернальности, «ужаса» сполна почувствовали в гоголевской повести уже на рубеже XIX - XX веков, когда возникла многоговорящая параллель «Носа» и «Превращения» Кафки. «В этом смысле, - отмечал крупнейший литературовед русского зарубежья Дмитрий Чижевский, - Гоголь в истории русской литературы действительно единственное явление /eine wirklich einmalige Erscheinung/. Многое было понято в нем лишь в свете значительно более позднего стиля и литературных произведений следующих десятилетий: так некоторые из его «реализованных» метафор можно понять лишь в свете новейшего сюрреализма». Не является ли лучшим комментарием к «непонятной» и столь часто превратно понимаемой повести «Нос» ранний рассказ Кафки «Превращение»?[8]

Для Андрея Белого параллель: «Нос» - «Превращение», кажется, не выступила на первый план, зато очевидны у него ассоциации с изобразительным рядом других писателей, в том числе и самого автора «Петербурга». «…Здесь нет Гоголя «Вечеров», но есть Гоголь из «Носа», «Шинели», «Невского проспекта» и «Записок сумасшедшего» /…/ В основу - положен прием «Шинели»: высокопарица департаментов, простроченная и каламбурами «Носа», и бредом «Записок сумасшедшего», и паническим ужасом из «Портрета». И тут можно сказать, что анализом стиля Гоголя у Андрея Белого, как «через магический кристалл», обнажен весь ужас «безносицы», что этот ужас

«исчерпан до дна».

Сопоставление Гоголя с другими художниками - постоянный и действенный прием Андрея Белого: здесь и Достоевский, и В. Соллогуб, и Блок, и Маяковский, и Мейерхольд, и сам Андрей Белый. Последовательная выдержанность хронологии сопоставления обнаруживает множество тенденций, например усиление или, как сказал бы критик, вздрог звукового ряда.

Высшая точка этого процесса - Мейерхольд: «Основные гоголевские словесные ходы: гипербола, звуковой, жестовой и словесные повторы, фигура фикции, лирика авторских отступлений (страницами), вводные предложения с деталями, будто ненужными (нужными!), читателю в лоб, превосходная степень, столкновение действий, предметов, эпитетов до размножения каждого данного образа».

Формула: «до размножения каждого данного образа» - одно из подтверждений того, как точно уловил Андрей Белый (и Мейерхольд) законы гоголевского текста, изобилующего приемами умножения вещей, частей тела, персонажей - так умножаются куски свиток в «Сорочинской ярмарке», глаза в «Портрете», жены в «Иване Федоровиче Шпоньке…», усы в «Коляске». «Мейерхольд, - говорит Белый, - размножил в мечтах городничихи обожателя, который ворвался на сцену из шкафа, из-под дивана, над этажеркою трахнувши выстрелом; а меж ног его выюркнул штатский; и пал на колени с букетом цветов». Поэтика ужаса продолжается.

Ее кульминация - немая сцена. Мейерхольд нашел поразительно смелое ее воплощение, а Андрей Белый, соответственно, - ее интерпретацию. Два момента немой сцены - ее длительность («почти полторы минуты»; в «Отрывке из письма…» - даже «две-три минут») и всеобщность окаменения (онемения) Мейерхольд выразил с помощью замены в финале живых актеров куклами. По смелости и простоте Белый сравнил это решение с ударом «двойного критского топора, отсекающего головы, ибо здесь «архаический, грубый гротеск тоньше тонкого…». Ведь «живою картиною дать потрясенья нельзя: только мертвой; для этого молнией надо убить исполнителей, не убиваемых жалким жандармом». Отсюда, по

Белому, апокалипсическая окраска финала: «…Все повышает конец «Ревизора» до грома «апокалипсической трубы. Этого и хотел Гоголь…»[9].

Из частных проблем трактовки Белым Гоголя остановимся лишь на двух. Один эпизод заставляет согласиться к критиком, другой - вызывает возражение.

Процитировав знаменитое зальцбруннское письмо Белинского к автору «Выбранных мест…», Андрей Белый замечает: «Так пишет человек, 10 лет *единственно* понимавший Гоголя. Венгеров показывает: ставшие трюизмами классные определения Гоголя, вплоть до «смеха сквозь слезы»… были новооткрытиями Америки Белинского…». Хотя определение «единственно» является преувеличением, но важно то, что писатель, не будучи сторонником или апологетом Белинского, отдает должное его заслугам. Развитие литературных репутаций, как известно, происходит у нас волнообразно: безусловное поклонение часто сменяется безусовным же отвержением, как это происходит сегодня в отношении Белинского и его оценок Гоголя. Позиция Андрея Белого в этом случае может служить хорошим примером объективности.

Другой эпизод сложнее. Андрей Белый охотно повторяет мнение современников Гоголя об его необразованности. «…Западная литература и позднее - предмет, не изученный Гоголем; позднее ему указывают на Мольера, Гете, Шиллера, Шекспира, романтиков…»

Все это не совсем так. Гоголь не афишировал своего интереса к западной литературе, но это не значит, что он такого не имел, - хотя бы потому, что хотел быть *современным* писателем. Еще в своей юношеской поэме «Ганц Кюхельгартен» Гоголь восторженно упомянул «великого Гетте» <так!>, который «чудным строем песнопений, //Свевает облако забот». А потом круг почитаемых Гоголем корифеев зарубежной литературы год от года расширялся.

Узнав, что С.П. Шевырев переводит «Божественную комедию», Гоголь (в письме 1839 г. из Вены), воскликнул: «Ты за Дантом! Ого-го-го-го!» О Вальтере Скотте Гоголь отзывался так: «…Знаменитый шотландец, великий дееписатель сердца, природы и жизни, полнейший, обширнейший гений XIX века».

Об Адаме Мицкевиче (в письме к проживавшему в Париже своему другу Данилевскому): «…Пожалуйста, купи для <меня> новую поэму Мицкевича, удивительная вещь, Пан Тадеуш». В поле зрения Гоголя - корифеи мировой литературы прошлого и настоящего: Гомер, Данте, Шекспир, Ариост, Сервантес, Тассо, Шиллер, Байрон, Мериме, Диккенс. И перечень этот можно продолжить.

Впрочем, мысль о необразованности, неосведомленности Гоголя имела подоплеку, не всегда сознаваемую его критиками, а именно - ощущение (и утверждение) необычайной оригинальности и своеобразия русского писателя. В этом случае исследование Андрея Белого может служить прекрасным примером.

Поражает и замечательная строгость в оценке Белым своего труда: к «завоевателям новой науки» он себя не относит, но лишь к скромным «собирателям сырья». Каменев как автор предисловия согласился с этими словами, и в таком совпадении оценки и самооценки невольно видится предвестие трудной судьбы настоящей книги.

Каменев (повторим еще раз: при очень сочувственном отношении к работе) не упускает случая упрекнуть ее автора в формализме: «…все эти, удачные и неудачные, сопоставления даются без всякой связи с темой, задачей, направлением рассматриваемых произведений». Андрей Белый сдавать позиций не собирается, но, возможно, чувствуя неподготовленность аудитории, относит успешность своего опыта к далекому будущему. Что же, современный читатель действительно находится в более выгодном положении: усвоив опыт формальных изучений, пройдя школу структурализма, отечественную и зарубежную, он, надо думать, вполне оценит пользу и актуальность переиздания «Мастерства Гоголя».

СНОСКИ

1. Н.В.Гоголь. Материалы и исследования. М.-Л, т.2, 1936, с. 69.
2. Н.В.Гоголь в русской критике. Сборник статей, М., 1953, с.LVIII.
3. История создания книги «Мастерство Гоголя» обстоятельно освещена в исследовании: Сугай Л.А. Андрей Белый в работе над гоголевской темой. //Русский символизм и мировая культура. Сборник научных трудов. Вып. 1, М., 2001, с.131-162. См. также: Из неопубликованных

материалов к книге «Мастерство Гоголя» //Там же, с.163-173; публикация Л.А.Сугай.
4. См. в частности: Вайскопф Михаил. Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология, Контекст. М., 2002, с.129.
5. Об истории названия спектакля см. Манн Ю. Гоголь у Анатолия Эфроса. //Манн Ю.В. Тургенев и другие. М., 2008, с.572 и далее.
6. Bethea David M. The Shape of Apocalypse in Modern Russian Fictiion. Princeton. New Jersey, 1948. p. 131.
7. См. подробнее: Манн Юрий. Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб, 2007, с. 671 и далее.
8. Tschizewskij D.I. Gogol's *Ja* und *Nein*. //| Archiv fuer das Studium der neueren Sprachen und Literaturen. 215 Band, 2 Halbjaresband, 1978, S. 348.
9. Мейерхольд В.Э. Переписка. 1896-1939. М., 1976, с. 257. См. также: Манн Юрий. Творчество Гоголя. Смысл и форма…, с. 420.

Манн Ю.В. 2011. «Сквозь магический кристалл...» С.5-12. В кн.: Белый А. Мастерство Гоголя. Исследование. Вступительная статья Ю.Манн. М.: Книжный Клуб Книговек. 416 с. ISBN: 978-5-4224-0365-3, с. 5-12.

ПАРАДОКС О ГОГОЛЕ

1

При жизни Гоголя, да и в течение многих десятилетий позже, никто бы не подумал, что двухсотлетие со дня его рождения будет отмечаться как культурное событие мирового значения. В России, впрочем, писатель был признан буквально с первой своей прозаической книги, «Вечеров на хуторе близ Диканьки», но только для России. В полемике с К. С. Аксаковым В. Г. Белинский писал: «Где, укажите нам, где веет в созданиях Гоголя этот всемирно-исторический дух, равно общее для всех народов и веков содержание? Скажите нам, что бы сталось с любым созданием Гоголя, если б оно было переведено на французский, немецкий или английский язык?»[1] С этими словами перекликается мнение Ивана Киреевского, человека других, чем у Белинского, убеждений и философской ориентации: «Если бы и можно было перевесть Гоголя на чужой язык, что, впрочем, невозможно, то и тогда самый образованный иностранец не понял бы лучшей половины его красот»[2].

В этом противоречии - признании великого значения Гоголя для России и непризнании такового для западного мира (как видим, непризнании не оправдавшемся) - скрыт один из величайших парадоксов, или секретов, русского писателя. Почему Белинский считал Гоголя неинтересным для Запада? Потому что Запад значительно опередил Россию в социально-экономическом развитии; потому что на Западе кипит общественно-политическая мысль, кстати, не обязательно социалистического толка (к социалистическим теориям отношение Белинского в конце жизни заметно изменилось); Гоголь же вырос на почве феодальной, крепостной России, на почве традиционализма. Иван Киреевский так не считал, первенство Запада он признавал не во всем и далеко не безоговорочно; напротив, именно Россия, по Киреевскому, сохранила животворное начало христианской цивилизации (впоследствии получившее название «русская идея»), которое взрастило Гоголя, но именно поэтому его творчество мало что говорит западному читателю.

Гоголь разрушил привычное представление о прямой

зависимости эстетической ценности и художественной значительности от прогресса социальных отношений и общественных идей. Эта значительность вырастает из всей целокупности человеческих связей, в том числе из ее, как говорил Гоголь, низких рядов, «сора и дрязга», из жизненной пошлости, которая (какой неожиданный парадокс!) не только может служить питательной почвой высокого искусства, но даже усиливать его воздействие.

Недавно в Лондоне я видел книгу, название которой в переводе на русский звучит так: «Тысяча и одно произведение, которые вы должны прочесть, прежде чем умрете». В этой книге энциклопедического типа присутствуют (в виде кратких разборов) два произведения Гоголя - «Мертвые души» и «Нос»[3]. С «Мертвыми душами» все более или менее понятно. Но «Нос»… Почему каждый, прежде чем умереть, должен прочитать «Нос»? Потому что эта немудреная с виду вещь таит в себе огромный философски-художественный потенциал.

Самое главное в том, что в повести устранен персонифицированный носитель злого начала (черт, дьявол, люди, вступившие с ними в связь и выступающие их «агентами»), или, если рассуждать в категориях поэтики, устранен носитель фантастики, но сама «чертовщина», сама фантастичность остаются. На фоне традиций, особенно романтических (Гофман, Тик, Шамиссо, В. Одоевский, Антоний Погорельский и т. д.), это преобразование равносильно революции в сфере художественного мышления, революции, значение которой можно было оценить только в наше время, после произведений Кафки или, скажем, лауреата Нобелевской премии португальского писателя Жозе Сарамаго[4].

В сущности, «нефантастическая фантастика» или, иначе, неэвклидово начало пронизывает все гоголевское творчество, например, комедию «Ревизор», где в ситуации подмены (qui pro quo) переосмыслены все возможные, явленные жизнью и литературой варианты. Ведь на месте Хлестакова мог быть действительно важный чиновник, до поры до времени скрывающий свою цель, чтобы, в конце концов, наказать порок (Правдин в «Недоросле»). Это мог быть заведомый проходимец, выдававший себя за важное лицо (Пустолобов в «Приезжем из

столицы…» Квитки-Основьяненко). Это мог быть, наконец, случайный человек, которого ошибочно приняли за инспектирующего чиновника, но который не собирался воспользоваться создавшейся ситуацией (случай с Пушкиным в Нижнем Новгороде). Три варианта, четвертого не дано. Но только не для Гоголя. Человек, который не строил никаких планов и даже смутно представлял себе все происходящее, с таким успехом сыграл роль «уполномоченной особы», которая была бы не под силу ни сознательному обманщику, ни действительному ревизору. Он поставил на грань кризиса не только нескольких чиновников, но и весь «город»; он вовлек всех в атмосферу напряженного ожидания - расправы, наказания, вознаграждения, наконец, восстановления справедливости; он создал обстановку страха и тревожно-радостного возбуждения, не имея для всего этого каких-либо психологических качеств. Хлестаков, по словам Гоголя, - «лживый, олицетворенный обман» (IV, 118), и то действие, которое разворачивается с его невольным участием, приобретает миражный, гротескный отсвет. Отметим, кстати, тонкость гоголевской формулировки: есть «обман», но нет «обманщика», есть «ложь», но нет «лжеца» («Хлестаков вовсе не надувает…» - IV, 99). Тем самым Гоголь переосмыслил и давнюю традицию пикарески, плутовского романа, перечеркнув ее сюжетную схему, принятый типаж, но многократно усилив конечный эффект.

«Неэвклидово начало» ощутимо и в поэме «Мертвые души», которая возникла при российской общественно-политической отсталости, вопреки или даже благодаря ей, вновь демонстрируя гоголевский парадокс об отсутствии прямой зависимости художественного прогресса от социального. «Чичиков, - писал Рудольф Касснер, - вовсе не продукт кризисов (Stoerungsprodukt), как его современники на Западе, он не вышел ни из какой революции и потому - вне всякой романтики и дара красноречия»[5]. Да, вне романтики и красноречия, но *не вне* человеческих эмоций и побуждений.

Источник гоголевского парадокса в том, что он всегда предоставляет возможность двойного прочтения - и комически-сатирического, и драматически-трагичного. Известны слова

Гоголя: «Герои мои вовсе не злодеи; прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель помирился бы с ними всеми» (VIII, 293; «Четыре письма к разным лицам по поводу “Мертвых душ”»). Но все дело в том, что такие «черты» (о чем писатель умалчивает) скрывают гоголевские герои уже в *наличном, сегодняшнем состоянии*. Отсюда возможность двойного прочтения. Покажем это на примере «Женитьбы», которую Достоевский причислял (наряду с «Мертвыми душами») к «глубочайшим произведениям» Гоголя[6].

2

Как правило, персонажи «Женитьбы» иначе и не характеризовались, как с помощью таких определений: «моральная и духовная деградация» «паразитизм», «праздность», «безделье» и так далее в том же духе. Правда, в последние десятилетия наметилась другая тенденция (прежде всего в знаменитой постановке Анатолия Эфроса), которую можно назвать, так сказать, очеловечением, гуманизацией персонажей пьесы. («Не надо “оводевиливать” “Женитьбу”, - любил повторять Эфрос, - надо ее “ошинелить”!»[7])

Обе точки зрения, если быть кратким, сводятся к следующему. С одной стороны - лишенное духовности прозябание, механическая, кукольная, марионеточная жизнь. С другой - мир человеческих надежд, стремлений, поисков. С одной стороны - *он, они*.С другой - *я, мы.*

Вначале о механической жизни. Действительно, чего стоит одна только реплика Кочкарева: «…я тебя женю так, что и не услышишь» (V, 16)! То, что должно совершаться с максимальным участием душевных сил, редуцируется до кратчайшего мига. Как удаление больного зуба.

Но, пожалуй, кульминация такого рода снижения - знаменитый монолог Агафьи Тихоновны: «Если бы губы Никанора Ивановича да приставить к носу Ивана Кузьмича, да взять сколько-нибудь развязности, какая у Балтазара Балтазарыча, да, пожалуй, прибавить к этому еще дородности Ивана Павловича - я бы тогда тотчас же решилась» (V, 37). На чем основан комизм этого монолога? Любят человека не «по частям», а как единое, живое, неделимое существо. Агафья Тихоновна же видит в каждом претенденте на ее руку какую- то

одну выгодную «часть» и путем комбинации «частей» составляет оптимальную модель. Облик будущего жениха подвергается механической формовке. На этом фоне мы ощущаем неподражаемый комизм последующей реплики Агафьи Тихоновны: «Такое несчастное положение девицы, особливо еще *влюбленной*» (V, 37; здесь и ниже курсив мой. - *Ю. М.*). Далее следует эпизод со жребием: «Остается только положить их в ридикуль, зажмурить глаза, да и пусть будет, что будет. <…> ...какой выберется, такой пусть и будет» (V, 37). Духовная жизнь приобретает механический характер: вместо свободного волеизъявления - механика жребия.

Как видим, в поэтике комедии есть мощный слой образов товарных отношений, который в целом снижает высокий образ любовного союза, *образ женитьбы*.

Казалось бы, все ясно: художественная организация, фактура комедии понята, уловлена в формулах. Однако здесь-то и начало коллизии.

Прежде всего, как всегда у Гоголя, сложна и чревата противоречиями сама ситуация. Ведь в женитьбе всегда присутствует выбор, идея выбора. В выборе же такого рода есть момент неотменяемости и однократности, вносящий рациональное начало в то, что, казалось бы, должно руководствоваться только порывом, только чувством. «Лучше *выбирать*: один не придется, другой придется»; «…возьми Ивана Павловича. Уж лучше нельзя *выбрать* никого» (V, 22). Само словечко «выбор» принадлежит двум противоположным рядам значений: выбирают товар, но выбирают и спутника жизни, жену или мужа.

С этой точки зрения открывается драматизм упоминавшегося монолога Агафьи Тихоновны. Да, она не любит, *еще* не любит. Но она мечтает, а мечтанию свойственно комбинирование различных черт в поисках идеального образа. Мечтание Агафьи Тихоновны есть вид реакции на сложную ситуацию, в которой она оказалась, - ситуацию выбора (этим словечком, собственно, и начинается монолог: «Право, такое затруднение - *выбор*! Если бы еще один, два человека, а то четыре - как хочешь, так и *выбирай»* - V, 37).

И тут напрашивается знаменательная параллель.

Исследователи уже обратили внимание на сходство мечтаний Агафьи Тихоновны («Если бы губы Никанора Ивановича...» и т. д.) и рассуждений самого Гоголя о том, каким должен быть настоящий историк: «...если бы глубокость результатов Гердера <...> соединить с быстрым, огненным взглядом Шлёцера и изыскательною, расторопною мудростию Миллера, тогда бы вышел такой историк, который бы мог написать всеобщую историю» (VIII, 89; «Шлёцер, Миллер и Гердер»).

Трудно сказать, помнил ли писатель, работая над монологом Агафьи Тихоновны, это место из давней статьи, но ход мысли в обоих случаях одинаковый: отвлечение, абстрагирование искомых достоинств и соединение их в идеальную модель. В первом случае (в статье) комизм не столь явен, так как комбинируются духовные свойства (глубокость, мудрость и т. д.), то есть более подходящая материя для умственных операций; во втором же случае комизм обнажен тем, что Агафья Тихоновна комбинирует детали и свойства человеческого лица и фигуры - то есть буквально режет по живому. Зато автор статьи, то есть сам Гоголь, превосходит Агафью Тихоновну по количеству «претендентов»: выбирает не из четырех, а из шести, да еще из каких претендентов: Гердер, Шлёцер, Миллер, Шиллер, Вальтер Скотт, Шекспир… Но в обоих случаях существует своя, неотменяемая важность решения.

Теперь бросим новый взгляд на сцену со жребием. Ее механический марионеточный оттенок в том, что на произвол механики отдается глубоко человеческое волеизъявление. Но тот же поступок можно толковать по-другому - в связи с единственной в своем роде ситуацией выбора (словечко «выбирать» вновь тут как тут: «какой выберется, такой пусть и будет»). И отказ от собственной воли, нерешительность Агафьи Тихоновны в таком случае проистекают из жизненной важности и однократности дела, превышающего выбор товара. Товар можно поменять или приобрести новый, мужа так легко не поменяешь.

Тут можно заметить, что стимулы Агафьи Тихоновны сложнее: она до конца не отказывается от собственной воли, колеблясь между желанием положиться на жребий и в то же

время остаться свободной в выборе («Ах, если бы Бог дал, чтобы вынулся Никанор Иванович; нет, отчего же он? Лучше ж Иван Кузьмич» (V, 37) и т. д.). Через жребий ей хотелось проявить свою волю; но Агафья Тихоновна не знает, какова ее воля, безошибочна ли она, и поэтому ей необходимо, чтобы ее желанию была придана безапелляционность фатума. Комизм - от стремления совместить несовместимое, а последнее - от сознания важности ситуации.

Объемность, стереоскопичность гоголевского текста особенно видны на примере Подколесина.

Аполлону Григорьеву принадлежит смелое сравнение Подколесина с Гамлетом. «В “Женитьбе” даже колоссальный лик Гамлета сводится в сферы обыкновенной, повседневной жизни, ибо, говоря вовсе не парадоксально, безволие Подколесина родственно безволию Гамлета, и прыжок его в окно - такой же акт отчаяния, бессилия, как убийство короля мечтательным датским принцем»[8]. Через двенадцать лет критик повторил сопоставление: Гоголь «говорит беспрестанно человеку: ты не герой, а только корчишь героя… <...> Ты - не Гамлет, ты - Подколесин: ни в себе, ни в окружающей тебя жизни ты не найдешь отзыва на твои представления о героическом…»[9]

Кажется, что эти два высказывания исключают друг друга. Первое устанавливает сходство Подколесина с Гамлетом. Второе - это сходство отменяет («Ты - не Гамлет»). Но на деле - перед нами два варианта одной мысли. Подколесин терзаем противоречиями, поэтому он *Гамлет*; но вместе со всеми своими колебаниями, порывами и так далее Подколесин низведен в другую, низкую, повседневную сферу жизни; именно поэтому он *не* Гамлет. Аполлон Григорьев поворачивает свою мысль то одной, то другой стороной.

Для понимания Подколесина важны обе части слагаемого - и серьезность проблемы, и особая, низкая сфера ее проявления; вместе они составляют контуры гоголевского комедийного мира. В той или иной степени мы, вероятно, всегда соотносим эти разные уровни, и чем соотношение полнее, тем более наше восприятие соответствует поэтическому строю произведения.

Можно спросить себя: а не закроет ли соотнесенность

двух уровней возможности новых толкований комедии? Опасения беспочвенны, так как речь идет об идеальной перспективе. Иначе говоря, исчерпывающая интерпретация комедии - идеал, вечно недостижимый, как искомый жених Агафьи Тихоновны. И это можно сказать о любом гоголевском произведении.

3

Необъятное значение Гоголя раскрывалось постепенно, в течение длительного времени, и это вполне соответствовало бесконечно сложной природе этого писателя. Для ближайших его последователей, представителей так называемой натуральной школы главное значение имели мотивы социальной критики, всемерное внимание к темным сторонам жизни, - как говорил Гоголь, к ее «прозаическому дрязгу», наконец, гуманистическая трактовка темы «маленького человека». В тени еще оставалось гротескно-фантастическое начало гоголевской поэтики. Но уже в 1861 году Достоевский писал о «смеющейся маске Гоголя», «с страшным могуществом смеха, - с могуществом, не выражавшимся так сильно еще никогда, ни в ком, нигде, ни в чьей литературе с тех пор, как создалась земля»[10]. Позднее, на рубеже XIX и XX веков, усилилось внимание к философско-религиозной природе гоголевской художественной мысли, к ее моральной и религиозной проблематике, - в это время русский писатель постепенно становился уже действенным фактором мировой литературы.

Этот процесс хорошо виден на одном примере - отношении к «Мертвым душам». Н. И. Коробка полагал, что эта «дивная картина, по силе изображения напоминающая кисть Микель-Анджело», тем не менее «имеет мало общечеловеческого значения и вряд ли способна тронуть европейца»[11]. Собственно, Коробка повторял то положение, которое нам известно по Белинскому или И. Киреевскому. Но времена уже менялись, и невольным ответом Коробке прозвучали слова одного из «европейцев», французского литератора Мельхиора де Вогюэ: «Наш Мериме сравнивал Гоголя с английскими юмористами; но его следует поставить выше, недалеко от бессмертного Сервантеса. <…> Как Сервантес, Гоголь вложил в свои чисто национальные картины

столь широкое, столь глубокое знание человека, что эти местные образы заставляют биться сердца повсюду, где только есть люди»[12]. Мельхиор де Вогюэ высказывал надежду, что в будущем у каждого образованного читателя рядом с «Дон Кихотом» Сервантеса будет стоять том «Мертвых душ».

Кажется, это время уже наступает…

СНОСКИ

1. *Белинский В. Г.* Несколько слов о поэме Гоголя «Похождения Чичикова, или Мертвые души» // Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955. Т. 6. С. 258.
2. *Киреевский И. В.* [Введение к библиографии] // Киреевский И. В. Критика и эстетика. М., 1979. С. 213.
3. См.: 1001 Books you must read before you die. London, 2008. P. 107, 114.
4. См. подробнее: *Манн Ю. В.* Творчество Гоголя: Смысл и форма. СПб., 2007. С. 54-116.
5. *Kassner R.* Das neunzehnte Jahrhundert: Ausdruck und Grosse. Erlenbach; Zuerich, 1947. S. 202.
6. Подробнее см. в моей работе «Грани комедийного мира» (*Манн Ю. В.* Творчество Гоголя: Смысл и форма. С. 587-615).
7. *Эфрос А.* Репетиция - любовь моя. М., 1975. С. 267.
8. *Григорьев Ап.* Гоголь и его последняя книга // Московский городской листок. 1847. № 62. С. 249. См. также: Русская эстетика и критика 40-50-х годов XIX века. М., 1982. С. 113.
9. *Григорьев Ап.* И. С. Тургенев и его деятельность // Русское слово. 1859. № 4. Отд. 2. С. 32. См. также: *Григорьев А. А.* Литературная критика. М., 1967. С. 269.
10. *Достоевский Ф. М.* Ряд статей о русской литературе. III. Книжность и грамотность. Статья первая // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 12.
11. Цит. по: Николай Васильевич Гоголь: Его жизнь и сочинения / Сост. В. Покровский. М., 1915. С. 276.
12. Гоголевские дни в Москве. М., [б. г.]. С. 144.

Манн Ю.В. 2011. Парадокс о Гоголе. 14-23. В Сб.: Феномен Гоголя: Материалы Юбилейной международной научной конференции, посвященной 200-летию со дня рождения Н.В. Гоголя (Москва - Санкт-Петербург 5-10 октября 2009 г.). Под ред. М. Н. Виролайнен и А.А. Карпова. СПб.: Петрополис. 850 с.

ИСКУССТВО ПРЕВОСХОДИТЬ САМОГО СЕБЯ

Для творческой манеры Юрия Любимова характерно органическое соединение, казалось бы, несоединимых начал. Поясню примером. И.А. Крылов, не только баснописец, но и замечательный драматург, в свое время писал: «Всякое действие на театре должно быть вероятно и исполняемое в своем месте… Скупому очень свойственно зарыть деньги; но если бы автор задумал заставить своего скупого зарыть их на большой улице, середь бела дня, то сколь бы ни комически обработал он такое явление, но зритель все остался бы им более удивлен, нежели восхищен».

Нр у Любимова, говоря фигурально, скупой нередко зарывает деньги посреди оживленной улицы, и этому не только бесконечно веришь, но и восхищаешься как безупречному художественному приему.

Парадоксальное сочетание несоединимого происходит и в последних работах театра - «Горе уму», «Арабески»,. «Мед» (по произведениям Тонина Гуэрра).

С одной стороны, нарочитое остранение, гротеск, сценическая дерзость. С другой - полнейшая естественность, прозаичность, будничность.

Когда видишь старосветских помещиков (повесть «Старосветские помещики» как эпизод вошла в спектакль «Арабески»), невольно на память приходят слова Белинского - «Две пародии на человечество в продолжении нескольких десятков лет пьют и едят, едят и пьют, а потом как водится исстари умирают. Но отчего же это очарование?» Отчего неземная горечь и боль? «О, г. Гоголь /тут я еще добавлю: и Юрий Любимов/ истинный чародей!»

Уместно вспомнить и давнюю постановку «Ревизскую сказку» (по «Мертвым душам») и сцену из спектакля, которую, как у нас говорят, массовый зритель, к сожалению, не увидел. (Я уже писал об этом случае в книжке «Тургенев и другие» но поскольку читатель вовсе не обязан читать все, что я написал, позволю себе повториться).

Юрий Любимов пригласил меня на один или два прогона, затем на генеральную репетицию, затем на обсуждение и прием

спектакля в управлении культуры Моссовета. Собственно, об одном пассаже, связанном с этим обсуждением, я и хочу рассказать. Но вначале - об упомянутой сцене самого спектакля.

Чичиков у Костанжогло. Беседа о преимуществах умного хозяйствования, бережливости, о мужицком уме, о превосходстве России над заграницей. Деловая сосредоточенность со стороны одного (Костанжогло) и восхищение этой деловитостью со стороны другого (Чичикова). Молчание. Пауза. И вдруг, не сговариваясь, оба запевают популярную песню:

- Поле, русское поле,

Светит луна или падает снег.

Счастьем и болью вместе с тобоюи т.д.

И в конце Чичиков завершает тонким дискантом:

- Здравствуй, русское поле,

Я твой тонкий колосок…

Полная неожиданность этого интермеццо и в то же время его причудливая, гротескная и глубинная связь с целым - действовали безотказно: зрители разражались неудержимым, громким смехом.

Но обратимся к обсуждению спектакля в отделе культуры Моссовета (оно состоялось 4 июня 1978 г.).

Надо еще заметить, что подобные обсуждения с целью утверждения (или неутверждения?) спектакля строились часто по принципу состязательности сторон. Кто-то выступает от лица принимающей инстанции (как «прокурор»), кто-то - от лица театра («адвокат»). В данном случае интересы управления культуры представлял Макашин (я же выступал со стороны театра).

И тут я должен сказать сразу: Сергей Александрович Макашин - достойнейший и честнейший человек; во многом именно его положительный отзыв предопределил утверждение любимовского спектакля. Но не обошлось без накладки.

Перед обсуждением Сергей Александрович отозвал меня в сторону: «Понравился ли вам спектакль?» Говорю: понравился. «Мне тоже очень понравился, - продолжил Макашин, - но одно место меня сильно смутило - то, где Чичиков с Костанжогло поют „Русское поле“, ведь песня эта

замечательная, тонкая, проникновенная, патриотическая, и она никак не соответствует типажу гоголевских героев, внося нежелательный диссонанс».

В ответ я проговорил что-то о сложности героев поэмы, о будущем возрождении Чичикова, залогом чего может восприниматься эта песня, и т.д. - словом, вещи довольно банальные, - но мне было важно любою ценой отвести угрозу от этой сцены.

И вот - заседание. Одним из первых выступает Макашин со своим, как я уже сказал, вполне положительным отзывом, но, к сожалению, и с повторением уже известных сомнений по поводу «Русского поля».

- Правда, - добавляет Сергей Александрович, - я тут перед началом заседания консультировался с Юрием Владимировичем… Но он меня не убедил.

В результате это место полетело - кажется, это была единственная потеря в спектакле. «Русское поле» заменили то ли «Очами черными», то ли еще чем, - но эффект (я присутствовал на одном из первых спектаклей) был уже не тот. Ради справедливости я должен сказать, что несмотря на правку в целом спектакль сохранил свою художественную силу. На упомянутом обсуждении в управлении культуры Юрий Трифонов сказал (я записал его слова): в «Ревизской сказке» Любимов превзошел самого себя": И надо добавить: в каждой своей новой работе Юрий Любимов демонстрировал самое сложное искусство - искусство превосходить самого себя.

Театр на Таганке 13.04.2011
Вариант более полного не состоявшегося текста следует ниже

ИСКУССТВО ПРЕВОСХОДИТЬ САМОГО СЕБЯ

Для творческой манеры Юрия Любимова характерно органическое соединение казалось бы несоединимых начал. Поясню примером. И.А.Крылов, не только баснописец, но и замечательный драматург, в свое время писал: «Всякое действие на театре должно быть вероятно и исполняемое в своем месте… Скупому очень свойственно зарыть деньги; но если бы автор задумал заставить своего скупого зарыть их на большой улице, середь бела дня, то сколь бы ни комически обработал он такое явление, но зритель все остался бы им более удивлен, нежели восхищен».

У Любимова, говоря фигурально, скупой нередко зарывает деньги посреди оживленной улицы, и этому не только бесконечно веришь, но и восхищаешься как безупречному художественному приему.

Парадоксальное сочетание несоединимого происходит и в последних работах театра - «Горе уму», «Арабески»,. «Мед» (по произведениям Тонино Гуэрра).

С одной стороны, нарочитое остранение, горотеск, сценическая дерзость. С другой - полнейшая естественность, прозаичность, будничность.

Когда видишь старосветских помещиков (повесть «Старосветские помещики» как эпизод вошла в спектакль «Арабески»), невольно на память приходят слова Белинского - «Две пародии на человечество в продолжении нескольких десятков лет пьют и едят , едят и пьют, а потом как водится исстари умирают. Но отчего же это очарование?» Отчего неземная горечь и боль? «О, г. Гоголь /тут я еще добавлю: и Юрий Любимов/ истинный чародей!»

Уместно вспомнить и давнюю постановку «Ревизскую сказку» (по «Мертвым душам»). Расскажу об эпизоде, свидетелем котого мне довелось быть (бегло я уже касался этого эпизода и поэтому прошу прощения за небольшое повторение).

Юрий Петрович пригласил меня на один или два прогона, затем на генеральную репетицию, затем на обсуждение и прием спектакля в управлении культуры Моссовета. Собственно, там и произошел этот эпизод. Но вначале - об одной сцене самого

спектакля.

Чичиков у Костанжогло. Беседа о преимуществах умного хозяйствования, о мужицком уме, о превосходстве России над Западом. Деловая сосредоточенность со стороны одного (Костанжогло) и восхищение этой деловитостью со стороны другого (Чичикова). Молчание. Пауза. И вдруг, не сговариваясь, оба запевают популярную песню:

- Поле, русское поле,
Светит луна или падает снег.
Счастьем и болью вместе с тобою
и т.д.

И в конце Чичиков завершает тонким дискантом:

- Здравствуй, русское поле,
Я твой тонкий колосок...

Полная неожиданность этого интермеццо и в то же время его причудливая, гротескная и глубинная связь с целым - действовали безотказно: зрители разражались неудержимым, громким смехом. Эта сцена была не просто новаторской, я бы сказал вызывающе-новаторской, как и многие другие у Юрия Петровича

Но обратимся к обсуждению спектакля в отделе культуры Моссовета (оно состоялось 4 июня 1978 г.; у меня сохранились краткие записи).

Как известно, подобные обсуждения с целью утверждения (или неутверждения?) спектакля строились часто по принципу состязательности сторон. Кто-то выступает от лица принимающей инстанции (как «прокурор»), кто-то - от лица театра («адвокат»). В данном случае интересы отдела культуры представлял Макашин (я же выступал со стороны театра).

И тут я должен сказать сразу: Сергей Александрович Макашин - достойнейший и честнейший человек, в свое время подвергшийся репрессии; во многом именно его положительный отзыв предопределил утверждение спектакля. Но не обошлось без накладки.

Перед обсуждением Сергей Александрович отозвал меня в сторону: «Понравился ли вам спектакль?» Говорю: понравился. «Мне тоже очень понравился, - продолжил Макашин, - но одно место меня сильно смутило - то, где

Чичиков с Костанжогло поют «Русское поле», ведь песня эта замечательная, проникновенная, патриотическая, и она никак не соответствует типажу гоголевских героев, внося нежелательный диссонанс».

В ответ я проговорил что-то о сложности героев поэмы, о будущем возрождении Чичиков, и т.д. - словом, вещи довольно банальные, - но мне было важно любою ценой отвести угрозу от этой сцены.

И вот - заседание. Одним из первых выступает Макашин со своим, как я уже сказал, вполне положительным отзывом, но, к сожалению, и с повторением уже известных сомнений по поводу «Русского поля».

- Правда, - добавляет Сергей Александрович, - я тут перед началом заседания консультировался с Юрием Владимировичем... Но он меня не убедил.

В результате этот эпизод полетел, - кажется, это была единственная потеря в спектакле. «Русское поле» заменили то ли «Очами черными», то ли еще чем, - но эффект (я присутствовал на одном из первых спектаклей) был уже не тот. А ведь решение и сама стилистика этого эпизода демонстрируют то, что Андрей Белый называл извлечением «гоголина» - неповторимого гоголевского вещества.

И последнее, что я могу сказать, не нарушая регламент. Большому режиссеру свойственно то, что его художественные решения одновремнно являются открытиями и историко-литературного плана, словом открытиями научными.

Напомню еще раз спектакль «Арабески». Тут знаковым (как и у Гоголя в одноименном названии сборника) является само слово «арабески», указыающее на фрагментарность, раздробленность, хаотичность самой жизни. Но в этом хаосе есть своя логика, своя закономерность, которую нащупывает и демонстирирует художник.

Или «Братья Карамазовы», спектакль 1997 года. Визитная карточка спектакля - афиша. И здесь в том же регистре, или как сейчас бы сказали, формате - название провинциального городка - Скотопригоньевск. Что это - сужение диапазода? Наоборот - бесконечное расширение. Город - образ параболический, находящийся в движении, заряженный энергией подобия. Это

pars pro toto. На городской площадке разворачивается драма столицы, страны и, можно сказать, всечеловечекая драма. Любимовская трактовка встраивает сценический текст в мощную традицию: город в гоголевском «Ревизоре», «Город без имени» В.Ф. Одоевского, город Малинов Герцена, «История одного города» Салтыкова-Щедрина, «Городок Окуров» Максима Горького, «Город Градов» Платонова… В последнем случае город словно возведен в квадрат (град - город). Подобное умножение приема, причем не в два, а во много раз, осуществляет и спктакль Любимова.

На упомянутом обсуждении в управлении культуры Юрий Трифонов сказал (я записал его слова): «В «Ревизской сказке» Любимов превзошел самого себя».

И надо добавить: в каждой своей новой работе Юрий Любимов демонстрирует самое трудное искусство - искусство превосходить самого себя.

Данный текст не был опубликован и публикуется впервые (2016)

СМЕХ ПРОТИВ СТРАХА (ШТРИХИ К ТЕМЕ)

Заголовок моего сообщения подсказан названием посвященной Гоголю содержательной книги Владимира Звиняцковского «Побеждающий страх смехом» (Киев, «Лыбидь», 2010). Я бы только заменил утверждающую интонацию на вопросительную: действительно «побеждающий»? Или, если «побеждающий», то окончательно ли, всецело? Однако во всяком случае налицо взаимодействие, борьба этих двух сил - смеха и страха. Взаимодействие, как мы увидим, не простое, чреватое и явными и скрытыми коллизиями.

Но вначале обратимся к одному из эпизодов полемики по поводу только что вышедших (в 1847 г.) «Выбранных мест из переписки с друзьями». Как известно, среди обвинений, которые довелось услышать Гоголю, причем не только от недоброжелателей, но и от друзей, едва ли не не громче всех звучало обвинение в измене своему дарованию - дарованию писателя, художника. «Вы грубо и жалко ошиблись, - писал С. Т. Аксаков Гоголю 27 января 1847 г. - Вы совершенно сбились, запутались, противоречите сами себе беспрестанно и, думая служить небу и человечеству, - оскорбляете и Бога и человека»[1]. В. С. Аксакова - М. Г. Карташевской, 30 января 1847 г.: «...Дай Бог, чтобы оно было переходное состояние, признаюсь, я иногда совершенно в этом отчаиваюсь. Мне кажется иногда, что в нем погиб не только художник, но даже и человек»[2]. А. В. Станкевич - Н. М. Щепкину, 20 февраля 1847 г.: «Гоголь сделался Осипом, только резонерствующим в духе отвратительного ханжества /.../ Вряд ли после такой книжицы дождемся чего-нибудь путного от Гоголя...»[3]

Гораздо тактичнее и проницательнее судил Шевырев: он тоже винил Гоголя в измене своему призванию, но считал возможным (и необходимым) возвращение в прежнюю колею: «...Зачем ты оставил искусство и отказался от всего прежнего? зачем ты пренебрег даром Божиим? - пишет он Гоголю 22 марта 1847 года. - /.../ В самом деле, ведь талант дан тебе был от Бога. Ты развил его, ты не скрыл его в землю. За что же пренебрегать тем? /.../ Возвратись-ка опять к твоей художественной

деятельности. Принеси ей опять твои обновленные силы. Твой комический талант еще так нужен в нашей России...»[4].

Шевырев поднял вопрос о развитии гоголевского «комического таланта», прошедшего через две стадии. Была пора, когда писатель «иногда шалил им». Теперь - другое время. «...Ты мог бы теперь высокую комедию, всю силу смеха, которым ты одарен, обратить на самого дьявола. Раз случилось мне говорить с одним русским, богомольным странником, который собирался в Иерусалим и был у меня /.../ У меня записана в книге вся его беседа, но есть в ней особенно одни слова, которые тебе принадлежат как комику. Выписываю из моей книги: «Весьма иронически и всегда с насмешкой говорил он о дьяволе, называя его дураком: „В яме сидит, дурак сам и хочет, чтобы другие туда же засели. Прямой дурак!“ Вот мысль русского и христианского комика: дьявол первый дурак в свете и над ним надобно смеяться. Смейся, смейся над дьяволом: смехом твоим ты докажешь, что он неразумен»[5].

Рассуждение Шевырева о развитии гоголевского комизма, о переходе его в новую стадию близка мысли самого Гоголя. Первая стадия - примерно до «Ревизора»; вторая - от «Ревизора» и позже. «Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не зная зачем (по Шевыреву, „шалил“ дарованием - Ю. М.). Если смеяться, так уже лучше смеяться сильно над тем, что действительно достойно осмеянья всеобщего. В „Ревизоре“ я решился собрать в одну кучу все дурное в России /.../ и за одним разом посмеяться над всем» <Авторская исповедь>«)[6] Или в другом месте (в письме к Жуковскому от 10. I, 1848 / 29,XII, 1847): «... Мой смех вначале был добродушен; я совсем не думал осмеивать что-либо с какой-нибудь целью, и меня до такой степени изумляло, когда я слышал, что обижаются и даже сердятся на меня целиком сословия и классы общества...». Но потом, продолжает писатель, он «наконец задумался. «Если сила смеха так велика, что ее боятся, стало быть, ее не следует тратить попустому». «Я решился собрать все дурное, какое только я знал, и за одним разом над ним посмеяться - вот происхождение „Ревизора“!» (XIV, 34). Наконец, в «Театральном разъезде...», непосредственно после «Ревизора» и в объяснение «Ревизора»:

«Нет, смех значительней и глубже, чем думают /.../ тот смех /.../, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проницающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека...» (V, 169).

Возможно, классификация Шевырева возникла под прямым влиянием Гоголя; правда, и упомянутое письмо Жуковскому, и «Авторская исповедь» еще не были написаны, но «Театральный разъезд...» Шевырев знал, а кроме того он мог слышать сходные рассуждения Гоголя в устных с ним беседах.

XXX

Конечно, деление творческой эволюции Гоголя на две стадии относительно: и в произведениях первой сдадии выступала «мелочь и пустота жизни», а в произведениях второй - действовала та непосредственная, игровая сила комизма, которую Шевырев назвал «шалостью». Однако такой категоризм противопоставления отвечал определившейся художественной установке Гоголя на всеобъемлющее, универсальное изображение (в «Ревизоре» - «сборный город», в «Мертвых душах» - «вся Русь»[7]), установке на извлечение некоего урока и для России и, может быть, всего человечества.

Понравилось Гоголю и рассуждение Шевырева об осмеянии черта. «Слова твои о том, как чорта выставить дураком, совершенно попали в такт с моими мылями, Уже с давних пор только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения насмеялся вволю человек над чортом» (XIII, 293). Интересно, что что здесь Гоголь не делит свое творчество на периоды. «С давних пор» - это значит с чуть ли не самого начала, с первых произведений.

И действительно, уже в «Вечерах на хуторе...», скажем в «Пропавшей грамоте», черт, вопреки своей репутации, являл жалко-смешное зрелище. «На деда, несмотря на весь страх, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек» Характерно и обещание, данное в письме от 7 октября 1835 г. к Пушкину в связи с замыслом будущего «Ревизора»: «...Духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет смешнее чорта!» (X, 375). Черт словно выступает как единица измерения комического, смеха...

Заинтересовало Гоголя и сообщению Шевырева о богомольном старике: «Я бы очень желал знать, откуда происхожденьем тот старик /.../ „Судя по его отзыве о чорте, он должен быть малороссиянин“ (XIII, 293). Тут найдутся и реальные примеры - ну хотя бы только что упомянутый „дед“ из „Пропавший грамоты“, который при виде пляшущих чертей чуть не изошелся от смеха... Упоминание „малороссийского“ (украинского) элемента влекло за собой включение в текст ряда мотивов. Прежде всего частоту подобных встреч, превратившихся чуть ли не в будничные явления и вызывавших стойкое противостояние черту, что дало современному исследователю возможность говорить об украинцах как о народе-чертоборце»: «И если русский дискурс с необходимостью включает в себя и автомиф **народа-богоносца**, то не просматриваются ли в нашем случае контуры параллельного украинского мифа об украинцах как о некоем **народе-чертоборце**?»[8]. Существенна и особая манера комизма, его неподдельная наивность и простодушие - качества, свойственные и русскому комизму, но в украинском достигавшее особенно высокой степени. Гоголь ощущал это качество с юнных лет, и оно во многом определило его художественное мышление.

Симтоматично, с другой стороны, что у противников гоголевской художественной манеры и особенно в применении к его последователям («школе») тоже фигурировало определение «украинское», но только в отрицательном смысле, как знак уступчивости, податливости. «Увидите, - говорил Сенковский А. П. Милюкову, - какая грязно-реальная школа расцветет под влиянием вашего хохлацкого корифея»[9].

Но означало ли это противостояние, высмеивание черта его одоление, непременную над ним победу, как, возможно, казалось Шевыреву и встреченному им богомольному старику? Отнюдь нет. Такая победа становилась все более проблематичной, особенно в связи с изменением статуса нечистой силы, перехода ее в более глубокие сферы бытия и, соответственно, в более глубокие слои стиля - от прямой фантастики к неявной, завуалированной, «нефантастической»[10].

Возвращаясь же к оценкам Шевырева, надо подчеркнуть,

что они заметно выделялись на фоне общего неприятия «Выбранных мест...», и этот фон глубоко травмировал писателя.

XXX

Положение осложнялось еще и тем, что Гоголь в духовной среде нередко сталкивался с несколько иным пониманием смеха, комического, чем то, которое одухотворяло всю его творческую жизнь. И то что такие настроения исходили от духовных лиц, переживалось Гоголем особенно болезненно.

Показательна запись иеромонаха Евфимия, - говоря о посещении Гоголем Оптиной пустыни летом 1851 г., Евфимий замечает: «Большая была бы сила для Церкви Христовой на земле в лице Николая Васильевича Гоголя, если бы он не так поздно обратился к истинному благочестию! Какая бездна ума, таланта, энергии затрачена им была и на что же? На *осмеяние души родного русского человека!»*[11] (здесь и далее, кроме специально оговоренных случаев, курсив мой - Ю. М.).

Но Гоголь (согласно Евфимию), «хотя и поздно, но все же истинно и искренне понял назначение христианского писателя, устрашился страшного ответа, который ему придется дать пред Домовладыкой, от всего сердца принес покаяние в содеянном им тяжком грехе осмеяния Божьего творения - души христианской»). «Но что сказать о других великих русских талантах? - продолжает Евфммий. - Вспомним горестный конец обоих «властителей» верхов русской мысли - Пушкина и Лермонтова и скажем себе с сердечным трепетом: «страшно грешнику впасть в руце Бога живаго!» Едва ли такие предостережения не улавливал слух Гоголя.

Вспомним, однако, что другой обитатель Оптиной пустыни монах Порфирий (настоящее имя - Петр Александрович Григоров) на первое место ставил именно художественные творения Пушкина; вспомним, что Григоров, находясь еще на военной службе в качестве прапорщика, велел произвести салют в честь проезжавшего «грешника» Пушкина... Совсем, совсем другое понимание вещей, чем у Евфимия! Но Григоров ко времени второго посещения Гоголем Оптиной пустыни (летом 1851 г.) уже был в могиле, а запись Евфимия, по словам историка монастыря С. Нилуса, выражает «коллективный Оптинский дух». Допустим, что Нилус

преувеличивает, но все равно не слышать подобных мнений, не ощущать этих настроений Гоголь не мог.

В сознании Гоголя сфера комического была неотъемлема от сферы нравственного воздействия художественного творчества вообще и его главного произведения, «Мертвых душ» в особенности. На этом строилось его самосознание как комического писателя, и здесь же завязывался огромный узел проблем, находивших до поры до времени гармоническое разрешение. Но со временем развязывать этот узел становилось все труднее. Как совместить смех с четким осознанием порока и отличением его от добра и добродетели; как избежать релятивизации последних; как, при наличии комизма, сохранить учительную и проповедническую силу слова («Христос никогда не смеялся»)?...

Прежде, всего три-четыре года тому назад, в диалоге с Шевыревым по поводу «Выбранных мест...», речь шла о пользе смеха, об его целенаправленности - на осмеяние черта, дьявола как субъекта темных сил. Евфимий же ставил вопрос по-другому: о вредоносности смеха, направленного на осмеяние достойного - «души родного русского человека».

Такие упреки отзывались в сердце Гоголя мучительной болью: ведь они подводили его к выводам относительно того, какое поприще вообще избрал писатель и какую участь приготовил он себе в будущей жизни... Вот еще одна запись из упомянутой выше оптинской летописи.

«Талант, данный на созидание, обратился на разрушение... Трудно представить человеку непосвященному всю бездну сердечного горя и муки, которую узрел под ногами своими Гоголь, когда вновь открылись затуманенные его духовные очи, и он ясно, лицом к лицу, увидал, что бездна эта выкопана его собственными руками, что в ней уже погружены многие им, его дарованием, соблазненные люди и что сам он стремится в ту же бездну, очертя свою бедную голову...» .

Правда, запись эта относится к 8 апреля 1857 г., когда Гоголя уже не было в живых, и относится к моменту приезда в Оптину матери Николая Васильевича и его племянника Николая Трушковского, но не вдруг же возникло подобное мнение. И не могло оно остаться тайной для Гоголя.

«Его пугал призрак смеха, лишенного этического, религиозного, утилитарного основания. Это было, конечно источником его вечных терзаний» (Кугель) [12]. Этот «призрак» брал над Гоголем власть постепенно, и его возрастание подрывало веру писателя в свою миссию, в то что он ее достоин и может ее выполнить.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Переписка Н. В. Гоголя в двух томах. М., т. 2, 1988, с. 80.
2. Цит. по: Манн Юрий. Гоголь. Завершение пути: 1845-1852, М., 2009, с. 65.
3. Литературное наследство, М., т. 58, 1952, с. 700.
4. Переписка Н. В. Гоголя в двух томах, т. 2, с. 351.
5. Там же, 351-352.
6. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. в 14 т. без места изд., т. 8, 1952 , с. 439 (в дальнейшем ссылки на это издание, с указанием тома и страницы, даются в тексте).
7. См. подробнее: Манн Юрий. Творчество Гоголя. Смысл и форма, СПб., 2007, с163 и далее, с. 234 и далее.
8. Звиняцковский В. Я. Лингвистическая теория дискурса как методология познания современности. // Русский язык и литература в учебных заведениях. Киев, 2011, № 4, с. 42. (выделено жирным шрифтом в оригинале).
9. Милюков А. Знакомство с О. И. Сенковским. // Милюков А. Литературные встречи и знакомства. СПб., 1890, с. 99.
10. См. подробнее: Манн Юрий. Творчество Гоголя. Смысл и форма, с. 54-116, 705-714.
11. Запись Евфимия приводится в книге С. Нилуса «Святыня под спудом. Тайна православного монашеского духа». Сергиев Посад, 1911, с. 81.
12. Кугель А. Р. (Homo Novus). Русские драматурги. Очерки театрального критика, М., 1933, с. 38.

Манн Ю.В. 2012. Смех против страха (штрихи к теме). С. 168-173. В Сб.: Н.В. Гоголь и традиционная славянская культура. Двенадцатые Гоголевские чтения. Сб. науч. статей по материалам Междунар. науч. конф. Москва 31 марта-1 апреля 2012 г. Департамент культуры г. Москвы; «Дом Гоголя - Мемориальный музей и научная библиотека»; под. общ. ред. В.П. Викуловой. Новосибирск: Новосибирский издательский дом. 320 с.

СМЕХ: СИЛА И БЕССИЛИЕ

Именно из таких противоположных элементов (сила и бессилие) слагается гоголевская концепция смеха, особенно к завершению его творческого пути. Но вначале обратимся к одному из эпизодов полемики по поводу только что вышедших (в 1847 г.) «Выбранных мест из переписки с друзьями» Гоголя.

1.

Среди упреков и обвинений, которые довелось услышать Гоголю, причем не только от недоброжелателей, но и от друзей, едва ли не громче всех звучало обвинение в отказе от трудного, но благотворного поприща художника. «… Вы искренно подумали, - писал С.Т. Аксаков, - что призвание ваше состоит в возвещении людям высоких нравственных истин в форме рассуждений и поучений… Вы грубо и жалко ошиблись. Вы совершенно сбились, запутались, противоречите сами себе беспрестанно и, думая служить небу и человечеству, - оскорбляете и Бога и человека» [Переписка Н.В.Гоголя в двух томах, т. 2, 1998, с. 80].

Гораздо тактичнее и проницательнее судил Шевырев: он тоже винил Гоголя в измене своему призванию, но считал возможным (и необходимым) возвращение в прежнюю колею: «…Зачем ты оставил искусство и отказался от всего прежнего? зачем ты пренебрег даром Божиим? - пишет он Гоголю 22 марта 1847 года. - /…/ Возвратись-ка опять к твоей художественной деятельности. Принеси ей опять твои обновленные силы. Твой комический талант еще так нужен в нашей России, и нужен именно против того врага, с которым ты борешься» [Там же]. Что это за «враг», становится ясно, когда Шевырев заговорил о развитии гоголевского «комического таланта», об его двух стадиях.

Была пора, когда писатель «иногда шалил им». Теперь - другое время. «…Ты мог бы теперь высокую комедию, всю силу смеха, которым ты одарен, обратить на самого *дьявола*. Раз случилось мне говорить с одним русским, богомольным странником, который собирался в Иерусалим и был у меня /…/ У меня записана в книге вся его беседа, но есть в ней особенно одни слова, которые тебе принадлежат как комику. Выписываю

из моей книги: «Весьма иронически и всегда с насмешкой говорил он о дьяволе, называя его дураком: «В яме сидит, дурак сам и хочет, чтобы другие туда же засели. Прямой дурак!» Вот мысль русского и христианского комика: дьявол первый дурак в свете и над ним надобно смеяться. Смейся, смейся над дьяволом: смехом твоим ты докажешь, что он неразумен» [Там же, с. 80].

Рассуждение Шевырева о развитии гоголевского комизма, о переходе его в новую стадию близко мысли самого Гоголя. Первая стадия - примерно до «Ревизора»; вторая - от «Ревизора». «Я увидел, что в сочинениях моих смеюсь даром, напрасно, сам не зная зачем (по Шевыреву, «шалил» дарованием - Ю.М.). Если смеяться, так уже лучше смеяться сильно над тем, что действительно достойно осмеянья всеобщего. В «Ревизоре» я решился собрать в одну кучу все дурное в России /…/ и за одним разом посмеяться над всем» («Авторская исповедь»). Или в другом месте (в письме к Жуковскому от 10. I, 1848 / 29,XII, 1847): «… Мой смех вначале был добродушен; я совсем не думал осмеивать что-либо с какой-нибудь целью». Но потом, продолжает писатель, он «наконец задумался. «Если сила смеха так велика, что ее боятся, стало быть, ее не следует тратить по-пустому». «Я решился собрать все дурное, какое только я знал, и за одним разом над ним посмеяться - вот происхождение «Ревизора»!» (XIV, 34). Наконец, в «Театральном разъезде…», непосредственно после «Ревизора» и в объяснение «Ревизора»: «Нет, смех значительней и глубже, чем думают /…/ тот смех /…/, который углубляет предмет, заставляет выступить ярко то, что проскользнуло бы, без проницающей силы которого мелочь и пустота жизни не испугала бы так человека…» (V, 169). Возможно, классификация Шевырева возникла под прямым влиянием Гоголя; правда, и упомянутое письмо Жуковскому, и «Авторская исповедь» еще не были написаны, но «Театральный разъезд…» Шевырев знал, а кроме того он мог слышать сходные рассуждения Гоголя в устных с ним беседах.

Конечно, деление творческой эволюции Гоголя на две стадии относительно: и в произведениях первой стадии выступала «мелочь и пустота жизни», а в произведениях второй - действовала та непосредственная, игровая сила комизма,

которую Шевырев назвал «шалостью». Однако такой категоризм противопоставления не случаен: он отвечал определившейся художественной установке Гоголя на всеобъемлющее, универсальное изображение (в «Ревизоре» - «сборный город», в «Мертвых душах» - «вся Русь» (Манн, 2007:163, 234], отвечал установке на извлечение некоего урока и для России и, может быть, всего человечества.

Преемственность и различие двух стадий может быть продемонстрированы на анализе категории «места», одной из ключевых в творчестве Гоголя. Прикрепленность к своему «месту», верность ему - залог гармонии и упорядоченности бытия. И наоборот - уход со своего места - признак или стимул хаоса и состояния дисгармонии. В гротескной форме это состояние выражено в исчезновении и метаморфозах носа (господина Носа). «Мне кажется… вы должны знать свое *место.* И вдруг я вас нахожу и где же? - в церкви…»

Но вот пример словоупотребления или (позволим себе сказать - смыслоупотребления) той же категории в период, когда, говоря гоголевским языком, он перестал смеяться «даром, напрасно, сам не зная зачем». «Всякому теперь кажется, что он мог бы наделать много добра на *месте* и в должности другого Это причина всех зол. Нужно подумать теперь о том всем нам, как на *своем собственном месте* сделать добро. Поверьте, что Бог недаром повелел каждому быть на том *месте*, на котором он теперь стоит». («Выбранные места…», VIII, 225).

В первом случае (в повести «Нос») это фантасмагория алогизма, «беспорядка природы», нарушения всех границ; во втором (в «Выбранных местах…») - поучение, наставление о том, как избежать этого беспорядка в жизнестроении человека и общества; но и там и здесь это противостояние некоей иррациональной, разрушительной силе, хотя она уже не имеет отчетливого облика черта или дьявола, как скажем в «Вечерах на хуторе…» или в первой редакции «Портрета» (снятие носителя фантастики и перевод его на стилистический уровень произошло именно в повести «Нос»).

Возвращаясь же к письму Шевырева, надо сказать что Гоголю особенно понравились его слова об осмеянии черта. «Слова твои о том, как чорта выставить дураком, совершенно

попали в такт с моими мыслями, Уже с давних пор только о том и хлопочу, чтобы после моего сочинения насмеялся вволю человек над чортом» (XIII, 293). Интересно, что здесь Гоголь не делит свое творчество на периоды. «С давних пор» - это значит с чуть ли не самого начала, с первых произведений.

И действительно, уже в «Вечерах на хуторе…», скажем в «Пропавшей грамоте», черт, вопреки своей репутации, являл жалко-смешное зрелище. «На деда, несмотря на весь страх, смех напал, когда увидел, как черти с собачьими мордами, на немецких ножках, вертя хвостами, увивались около ведьм, будто парни около красных девушек». В фольклоре и в продолжающей его традиции письменной литературе черти обычно заимствуют всю свою атрибутику из мира животных (Tierreich - Woerterbuch der Symbolik. Stuttgart, 1991: 745). Так и в «Пропавшей грамоте»: «Свиные, собачьи, козлиные, дрофиные, лошадиные рыла - все повытягивались и вот так и лезут целоваться». А иногда заимствуют и детали умонастроения детского фольклора: в «Ночи перед Рождеством»: «Он бачь, яка кака намалевана!» (Даль: кака - детск. фи, бе, вя, гадость, скверность, грязь, помет).

Характерно и обещание, данное Гоголем в письме от 7 октября 1835 г. к Пушкину в связи с замыслом будущего «Ревизора»: «…Духом будет комедия из пяти актов, и клянусь, будет *смешнее чорта*!» (X, 375). Черт словно выступает как единица измерения комического, смеха…

К сообщению же Шевырева о богомольном старике Гоголь сделал замечание: «Судя по его отзыве о чорте, он должен быть малороссиянин» (XIII, 293). Тут под стать придутся и реальные примеры - ну хотя бы только что упомянутый «дед» из «Пропавший грамоты», который при виде пляшущих чертей чуть не изошелся от смеха… Упоминание «малороссийского» (украинского) элемента влекло за собой включение в текст ряда мотивов. Прежде всего частоту подобных встреч, превратившихся чуть ли не в будничные явления и вызывавших стойкое противостояние человека и черта, что дало современному исследователю возможность говорить «об украинцах как о некоем **народе-чертоборце**» (Звиняцковский,. 2011: 42). Затем - особая манера комизма, его

неподдельная наивность и простодушие - качества, свойственные и русскому комизму, но в украинском достигавшее особенно высокой степени. Гоголь ощутил это качество с юнных лет, и оно во многом определило его художественное мышление.

Означало ли это высмеивание черта его одоление, непременную над ним победу, как, возможно, казалось Шевыреву и встреченному им богомольному старику? Отнюдь нет. Такая победа становилась все более проблематичной, особенно в связи с изменением статуса нечистой силы, перехода ее в более глубокие сферы бытия и, соответственно, в более глубокие слои стиля - от прямой фантастики к неявной, завуалированной, «нефантастической» (Манн, 2007: 54-116, 705-714).

Возвращаясь же к рассуждениям Шевырева, надо подчеркнуть, что они заметно выделялись на фоне общего неприятия «Выбранных мест…», и если этот фон глубоко травмировал писателя, то письмо Шевырева принесло ему некоторую долю душевного успокоения. Но именно долю - не больше.

2.

В основе творческого акта (не только у Гоголя, но у Гоголя особенно) нередко лежит стимул преодоления негативной эмоции. Об этом говорит известное признание Гоголя в «Авторской исповеди»; «Причина той веселости, которую заметили в первых сочинениях моих /…/, заключалась в некоторой душевной потребности. На меня находили припадки тоски, мне самому необъяснимой, которая происходила, может быть, от моего болезненного состояния. Чтобы развлекать себя самого, я придумывал себе все смешное, что только мог выдумать. Выдумывал целиком смешные лица и характеры /…/Вот происхождение тех первых моих произведений…» (VIII, 439).

Итак, *тоска* и *уныние*, знакомые Гоголю не только в молодые годы, требовали постоянного противодействия и борьбы. Иногда это состояние осложнялось другим - *страхом;* тоска и уныние были помножены на страх; нередко же страх выходил на первое место. В связи с этим встает вопрос о

многообразии страха и о той его разновидности, которую представлял именно Гоголь.

«Враг рода человеческого - по определению образ общечеловеческий /…/ И однако же фольклористы, лингвисты и культурологи давно установили, что в разных национальных дискурсах не только символы, но и концепты страха весьма различны. Так у немцев /…/этот концепт безотчетного страха перед неведомой темной силой передается словом Angst. И это слово, как отмечает А. Вежбицкая /имеется в виду исследование: Вежбицкая А. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. М., 2001, с. 49, 70. - Ю.М./, непереводимое в точности ни на какие языки, кроме скандинавских, лежит в основе некоего германо-скандинавского дискурса…» (Звиняцковский, 2011: 42-43). Но если подобный «концепт страха» знаком только германо-скандинавскому дискурсу, значит искать следы его у Гоголя бесполезно? Нет, на деле все обстоит сложнее.

Разделение двух видов страха было произведено, как известно, Кьеркегором, причем с использованием того же слова (термина) - Angst. Один вид страха (Furcht) относится «к нечто определенному, вызван конкретной причиной; второй (Angst) - связан с духом (Geist) и имеет неконкретный характер. Поэтому животному не свойствен такой страх; угроза, которую оно боится, конкретно осязаема. Зато этот страх слишком знаком персонажам Франца Кафки, постоянно ожидающим опасность от неких неведомых, скрытых, анонимных сил. Хорошо знаком он и Гоголю, явившемуся в художественной эволюции прямым предшественником Кафки (Манн, 2007: 628-704).

Современный немецкий исследователь Гоголя определил несколько видов подобного страха, используя при этом именно слово «Angst» (Kasack, 1957: 150). Прежде всего это нередко наблюдаемой у Гоголя страх грозы, разгула природной стихии, - вот один из случаев: «Нельзя себе представить, что стало с Гоголем: он трясся всем телом и весь потупился». Затем чувство страха перед женщиной, перед открывшейся внезапно бездной соблазнов и переживаний, - чувство, проявившееся еще в эпизоде бегства от красавицы-незнакомки летом 1829 г.: «Я увидел, что мне нужно бежать от самого себя, если я хотел

сохранить жизнь…».

Этот страх - назовем его экзистенциальный - пронизывает все гоголевское творчество, становясь нередко не только «идеей», пафосов произведения, но и его предметом. Таков прежде всего «Ревизор» - это поистине разливанное море страха. Персонажи трясутся «как лист», смотрят друг на друга «выпучив глаза», ведут себя, «точно горячие угли под тобою», наконец окаменевают как пораженные громом. До такого состояния их довело не только то, что Хлестаков - «уполномоченная особа», «ревизор», но прежде всего то, что это небывалый, непонятный, еще не виданный «ревизор» и все действие с его участием раскрыло некое неожиданное, «неправильное», иррациональное начало.

Путь сопротивления этому началу, как уже говорилось выше, - смех, а также презрение, в роде того, которое предлагает в повести «Вий» Тиберий Горобець: «А я знаю, почему пропал он: от того, что побоялся /…/ Нужно только, перекрестившись, плюнуть на самый хвост ей, то и ничего не будет. Я знаю уже все это. Ведь у нас в Киеве все бабы, которые сидят на базаре, - все ведьмы». Но смех действует не всегда, а преодоление страха ритуальным плевком «на самый хвост» весьма проблематично, как и утверждение, что все сидящие на базаре в Киеве бабы - ведьмы…

Возможен, однако, еще один путь - публичное изложение истории «демона», что равносильно его художественному овладению, а значит и лишению силы и возможности творить зло. Так поступил сын художника в «Портрете» (редакция «Арабесок», 1835), поведавший историю портрета, после чего «черты странного изображения почти нечувствительно стали исчезать» и превратились «в какой-то незначащий пейзаж». Но симптоматично резкое переосмысление финала во второй редакции этой повести (1842): портрет исчез, его существование не было прекращено опубликованием его истории, и миссия художника (=писателя) оказалась не выполненной. Движение от первой редакции ко второй намечает тот тягостный путь, которых пройдет Гоголь в 40-е годы, испытывая мучительные сомнения в силе своего художественного слова, в его действенности и адекватности высшей воле.

Наконец, оставался еще путь, предложенный в «Выбранных местах…» - строгой системы жизнеустройства и регламентации, определения обязанностей и каждого человека отдельно и сословия, «должности», общества в целом и таким образом - путь преодоления иррационализма, неразумности и хаоса бытия. Но и на этот раз Гоголь не был услышан и понят, был отвергнут большинством; и на этот раз он склонен был винить во всем произошедшим самого себя.

Словом, как и раньше, психическое состояние Гоголя, происходящие в глубине души мучительные процессы были связана с предчувствием, боязнью и, как ему теперь казалось, предвестию действительного поражения - поражения писательского и творческого.

ЛИТЕРАТУРА

Вежбицкая А. 2001. Сопоставление культур через посредство лексики и прагматики. Москва.

Гоголь Н.В. 1937-1952. Полн. собр. соч. В 14 тт. Изд-во Ан СССР, т. 8.

Звиняцковский В.Я. 2011. Лингвистическая теория дискурса как методология познания современности // Русский язык и литература в учебных заведениях, Киев, No 4.

Манн Юрий. 2007. Творчество Гоголя. Смысл и форма. СПб.

Переписка Н.В.Гоголя в двух томах, т. 2. М., 1998.

Kasack Wolfgang. 1957. Die Technik der Personendarstellung bei Nikolaj Vasilevic Gogol. Wiesbaden.

Манн Ю.В. 2012. Смех: сила и бессилие - Гуманитарное пространство. Международный альманах. Том 1. № 3: 634-642

ПРЕДИСЛОВИЕ Ю.В. МАННА К РУССКОМУ ИЗДАНИЮ КН.: ДЖУЛИАНИ РИТА «ДЕВУШКА ИЗ АЛЬБАНО» ВИТТОРИЯ КАЛЬДОНИ-ЛАПЧЕНКО В РУССКОМ ИСКУССТВЕ, ЭСТЕТИКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ. ROMA, 2012.

Автора этой книги не нужно специально представлять читателям, - достаточно напомнить некоторые факты.

Рита Джулиани - профессор факультета гуманитарных наук Университета «Ла Сапьенца» в Риме, организатор и участник многих международных научных конференций (последняя из них - Nel mondo di Gogol', В мире Гоголя - состоялась в сентябре 2009 г. в Риме; материалы ее опубликованы в одноименном сборнике в 2012 г.), лауреат «Премии Н.В. Гоголя в Италии» 2009 года, автор большого количества монографий, статей и публикаций. Жанр предлагаемой книги тоже уже был испробован Ритой Джулиани, прежде всего в работе «Рим в жизни и творчестве Гоголя, или Потерянный рай» (Москва, 2009). Это биографическое повествование . основанное на солидной документальной базе, в том числе и на большом количестве архивных материалов.

На этот раз героем биографического повествования стала Виттория Кальдони, крестьянка их городка Альбано-Лациале, знаменитая красавица, привлекавшая к себе внимание, порою граничившее с восторгом, художников, писателей, ученых, - и отечественных и зарубежных, в том числе и русских.

Своеобразие персонажа естественно обусловило выдвижение на первый план извечного вопроса: «что есть красота И почему ее обожествляют люди, Сосуд она, в котором пустота, Или огонь, мерцающий в сосуде» (Н. Заболоцкий). Да, «огонь» - звучит уверенный ответ, но этого мало. Понять природу этого огня помогает другой персонаж - Гоголь. В настоящей книге Риты Джулиани Гоголь занимает сравнительно скромное место, - ему посвящена лишь одна глава из одиннадцати. Но она, эта глава, как камертон темы. Да, гоголевское изображение любви, женской красоты чаще всего лишено чувственного начала (соответствующие замечания Василия Розанова и Анненкова приводятся в книге), но в нем есть другая, еще более сильная сила. Об Аннунциате (повесть

«Рим»), прототипом для которой, как указывает Рита Джулиани, могла послужить «девушка из Албано», сказано: «Это было чудо в высшей степени… это была красота полная, созданная для того, чтобы всех равно ослепить!.. И верующий и неверующий упали бы пред ней, как пред внезапным появленьем божества». В этом описании - суть того открытия, которое было совершено романтизмом и новым искусством: мало сказать, что красота, любовь, женщина поэтизировались, - они возводилсь в ряд высших категорий бытия: Универума, Познания, Бога.

И при этом оставалось место для житейских трудностей и прозы. Одна из глав книги носит вызывающе-парадоксальное название: «Любовь и болезнь». Это волнующая история брачного союза Виттории и художника украинского происхождения Григория Лапченко, союза, омраченного неизличимой болезнью мужа (прогрессирующей слепотой), преградами религилзно-конвенционального характера (в Италии невозможно было заключение брака католички и православного), бытовыми и материальными сложностями русской провинциальной жизни (примерно с весны 1839 г. молодожены поселились в России). И рядом, образуя в этом жизненном сюжете своебразный треугольник, - Александр Иванов, готовый вмешаться, помочь, одобрить, поддержать, - и все это на фоне своего одиночесва и неустроенности собственной судьбы.

Роль русских источников (например, писем и воспоминаний ученого и литератора С.Шевырева) в исследовании итальянской художественной жизни очень велика и, как показано в книге, еще до конца не оценена. Отдельная тема - отражение сюжетов итальянской истории и быта в российском общественном сознании. Такова история «девушки из Альбано», дожившая до наших дней и приобретавшая самые разные формы, вплоть до откровенно мифологических и пародийно комических. Рита Джулиани весьма тонко ощущает эти метаморфозы, например, тот эпизод, когда копия знаменитого полотна Лапченко «Сусанна, застигнутая старцами», картины вдохновленной красавицей Витторией, по воле какого-то московского чиновника оказалась выставленной

на Тверской заставе, заняв место между вывеской «Ремотнт обуви» и витриной магазина женской одежды… Что же это естественный путь, когда произведения искусства, становились достоянием масс и, как выражались русские критики 19 века, шли на улицу.

Биографический жанр один из самых трудных именно по причине своей кажущейся легкости. Кажется, сюжет, персонажи, материал уже даны; остается только расцветить их подробностями и оживить вымыслом, что называют еще беллетризацией. Но беллетризация не создает художественного текста, в то же время она угрожает его достоверности. Рита Джулиани не поддается этому соблазну, строго ведет свое повествование, откровенно говорит, что тот или другой вопрос еще не решен, оговаривает неточности, допущенные в прежних своих работах. И еще избегает эффектов мнимого краноречия и псевдочувствительности, благодаря чему возникает другой единственно правомерный и достойный эффект - подлинности и значительности.

Рита Джулиани. «Девушка из Альбано». Виттория Кальдони-Лапченко в русском искусстве, эстетике и литературе. Предисловие к первому изданию Л. Сатты-Боскьян С. 9-12. Предисловие к русскому изданию Ю.В. Манна. С. 13-16. Gangemi Editore. 2012. 192 с.

«РЕШИТЕЛЬНО КОМИЧЕСКИЙ ТАЛАНТ» (ПРЕДИСЛОВИЕ К НЕИЗДАННОЙ КНИГЕ)

Каждый, кто знаком с историей первой постановки «Ревизора», состоявшейся 19 апреля 1836 года в Петербургском Александринском театре, знает, сколько заботы и требовательности проявил Гоголь к подбору состава исполнителей. И, вероятно, многие вспомнят следующие строки из письма Гоголя одному его черниговскому знакомому: «…есть в одной кочующей труппе актер, по имени Соленик. Не имеете ли вы каких-нибудь о нем известий? Данилевский видел его в Лубнах и был в восхищении. Решительно комический талант!»

Перечитывая эти строки, невольно задаешь себе вопрос: почему мы так мало знаем о Соленике? Быть может, отзыв Гоголя вызван какими-либо случайными обстоятельствами (скажем, преувеличенной оценкой Соленика Данилевским) и не подтверждается другими свидетельствами? Но нет: было время, когда о Соленике писали много. И писали, например, так:

«Выполняя роли из произведений Грибоедова, Гоголя и Мольера, - Соленик, касательно заслуг своих в этом случае, стоял, быть может, наравне с этими писателями».

Наравне с Грибоедовым, Гоголем, Мольером! Даже если такая похвала преувеличена, художник, вызвавший ее, достоин внимания. Но, как мы увидим в дальнейшем, подобные отзывы были вполне оправданны, и в этом случае значение Соленика возрастает во много раз. Он представляет живой интерес для самого широкого читателя. Он заслуживает большего, чем это было до сих пор, внимания исследователей.

Насколько много писали о Соленике в современной ему театральной критике, - настолько мало в последующей научной литературе. Первую попытку собрать материалы об актере сделал дореволюционный театровед, энтузиаст изучения прошлого Харьковского театра Н.Черняев; он опубликовал в газете «Южный край» за 1881 г. (№2749) статью, посвященную Соленику. В последующие годы появились два биографических очерка: Ол. Кисиля «Український актор Карпо Соленик» (Киев, 1928) и М.Дибровенко «Карпо Соленик» (Киев, 1951). Обе

работы, особенно последняя, содействовали более полному представлению о деятельности Соленика, но все же не содержали критического анализа всех имеющихся о нем материалов, не давали творческой биографии актера.

На русском языке за советское время вообще не было издано ни одной работы о Соленике. В общих же работах, посвященных истории театра, Соленику дается очень беглая, скупая оценка, - а чаще всего даже не упоминается его имя. Не сказалась ли в этом некоторая инерция исследовательской мысли, привычка держать на примете определенный круг известных, уже апробированных фигур, которые входят в так называемую «обойму»? И не беднее ли оттого наше общее представление о судьбах и развитии театра?

Предпринятое нами изучение жизни и творческой деятельности Соленика опирается на малоизвестный материал, в том числе архивный. С этой целью автор длительное время работал в архивах Москвы и Харькова, изучал столичную и провинциальную периодику, особенно «Харьковские губернские ведомости», которые уделяли довольно много внимания игре Соленика.

Изучение творчества Соленика позволяет поставить ряд важных историко-литературных и театральных проблем - прежде всего проблему взаимодействия и взаимовлияния русской и украинской культур. Репертуар Соленика широк и разнообразен: он играл в украинских пьесах (Шельменко-деньщих), русских (Фамусов, Хлестаков, Синичкин), в пьесах Шекспира (например, в «Короле Лире»), Мольера («Скупой») и т.д.

Богатый материал предоставляет Соленик для изучения театральной поэтики комического; здесь, в частности, очевидны точки сближения игры актера с гоголевской концепцией комического.

В «Отрывке из письма, писанного автором вскоре после первого представления «Ревизора» к одному литератору» Гоголь отмечал: «Вообще у нас актеры совсем не умеют лгать. Они воображают, что лгать значит просто нести болтовню. Лгать значит говорить ложь так близким к истине, так естественно, так наивно, как можно только говорит одну

истину; - и здесь-то заключается именно все комическое лжи».

Соленик не мог прочитать эти строки («Отрывок из письма…» был опубликован значительно позднее), но он, если не бояться гоголевского парадоксального выражения, «умел лгать». Иначе говоря - умел передать естественность комических персонажей, тонкость и глубину психологического рисунка.

Жизнь и творчество Соленика позволяет поставить и осветить проблему провинциального актера в России - его статуса, положения, взаимодействия со столичными театрами (помимо Харькова, Соленик выступал в Курске, Кишиневе, Одессе и других городах). Сложные, подчас трагикомические переживания провинциального актера были зафиксированы еще в знаменитом водевиле Д.Т.Ленского «Лев Гурыч Синички»:

Здесь карьер ваш театральный
Разве можно сделать вам?
Наш театр провинциальный,
Смех и горе, стыд и срам!

И героя нашего повествования, конечно, не миновали эти трудности.

Мы постараемся также проанализировать личные и творческие связи Соленика с другими актерами, прежде всего с Щепкиным (оба одно время состояли в одной театральной труппе - Штейна).

Девятнадцатый век отечественного искусства необыкновенно богат, и творчество Соленика тому ярчайшее подтверждение. Мы убеждены, что если не наша книга, то последующие за ней другие работы покажут это наглядно и неоспоримо.

PS. Публикуемое предисловие написано к книге, над которой я работал более полувека тому назад, будучи учителем средней школы рабочей молодежи, а позднее редактором одного из московских журналов. Увлеченный темой, я, как принято говорить, перекопал огромный материал, впервые испытав наслаждения от работы с первоисточниками, особенно архивными. Разумеется, никто не посылал меня в научные командировки в Харьков или Киев (я и выражения такого тогда

не знал) - возможности приходилось выкраивать из своего бюджета времени (и не только времени)..

Рукопись приняло издательство «Искусство», но по причинам, не зависящим от автора, она так и не дождалась публикации. Лишь одну главу из моей книги «Соленик и Щепкин» поместил в киевском журнале «Вітчизна» Иван Дзюба (ныне широко известный ученый и литератор, он был тогда редактором одного из отделов этого журнала).

Публикуя предисловие к моей невышедшей книге, я уверен, что великий артист Карп Трофимович Соленик сохраняет интерес и для специалистов и, как это принято говорить, для широкого читателя.

Манн Ю.В. 2012. «Решительно комический талант» (Предисловие к неизданной книге) - Гуманитарное пространство. Международный альманах. Том 1. № 4: 887-890

ГОГОЛЬ ПРОДОЛЖАЕТСЯ

Воспользуемся выражением, примененным в свое время к посмертной судьбе другого великого писателя («Маяковский продолжается»). Гоголь *продолжается* во всех ипостасях его творческого облика, своеобразия личности, воздействия на отечественную и мировую культуру. Состав новых лауреатов «Премии им. Н.В. Гоголя в Италии» наглядно передает широкий диапазон этого процесса.

Глубоко символично, что церемония IV сезона Премии Гоголя посвящается памяти великого актера Богдана Ступки. Он был первым украинским лауреатом этой премии, непревзойденным исполнителем роли Тараса Бульбы в одноименном фильме В. Бортко, а тем, кому посчастливилось лично общаться с ним (я встретился с Богданом Сильверстовичем в 2009 г. в Риме во время первого присуждения премии), никогда не забудут его тонких суждений об искусстве, трогательной скромности и естественности всего его облика.

Закономерно и то, что список сегодняшних лауреатов открывают деятели украинской культуры - Ада Роговцева, Вадим Писарев, Андрей Курков. Украинский локус - органическая часть гоголевского художественного мира. Сам писатель говорил, что русская и малороссийская «природа» «щедро одарены Богом» и «должны пополнять друг друга». Этот, говоря современным языком, принцип дополнителности, ярко продемостирован литературными и театральными работам наших лауреатов.

Столь же естественно присутствие итальянского локуса - Паоло Вилладжо. Карла Мария Соливетти, Чинция Де Лотто. Страна, вдохновлявшая Гоголя, подсказывает все новые и новые темы, среди них, в частности, и балетная интерпретация «Тараса Бульбы», новый кинематографиский извод «Шинели», продолжающий традицию зарубежных решений образа Акакия Акакиевича, начатую знаменитой постановкой М. Марсо.

И, конечно, среди отмеченных премией - работы российских авторов - Елены Костюкович, Алексея Букалова, Михаила Андреева. Это не обязательно труды непосредственно

по Гоголю. Но многотомная история итальянской литературы, новые русские переводы итальянских классиков, глубокое исследование проблемы «Пушкин и Италия», - все это, говоря словами академика Дмитрия Лихачева, передает экологию культуры. Той культуры, в которой творил Гоголь.

Есть в Гоголе какая-то завораживающая, магическая сила. Занимаясь Гоголем более полувека, я почуствовал это, как говорится, на своей шкуре... Но лучше я предоставлю слово классикам. Андрей Белый говорил, что вместе со своим другом С. Соловьевым, они предавались «запойному» чтению Гоголя. Именно «запойному»! Достоевский писал о «страшном могуществе» гоголевского смеха, «не выражавшемся так сильно еще нигде». Подобное могли сказать - и говорят - наши сегодняшние лауреаты. Но замечательно, что все это сочетается с трезвым анализом, художническим или научным расчетом, что и позволило создать замечательные исследования, выдающиеся произведения. Сердечно поздравляя лауреатов, я желаю им новых достижений. Гоголь продолжается, значит, продолжается и его изучение и усвоение.

Манн Ю.В. 2012. Гоголь продолжатся - Буклет: Премия имени Н.В. Гоголя в Италии: 5-6.

ГОГОЛЬ И «ГОМЕРОВСКИЙ ВОПРОС»

Речь идет не о «гомеровском вопросе» [1], как он обычно понимается, хотя в «Выбранных местах из переписки с друзьями» (1847) мельком затронута и эта, традиционная тема: в статье «Об Одиссее, переводимой Жуковским» Гоголь с иронией упомянул о «немецких умниках» (подразумевается прежде всего Ф.А. Вольф), выдумавших, «будто Гомер - миф, а все творения его - народные песни и рапсодии!» (VIII, 241). Но сейчас речь пойдет о другом - о стихотворении Пушкина «С Гомером долго ты беседовал один…», толкование которого у Гоголя связано с его концепцией «должностей» и званий, наиболее полно изложенной в тех же «Выбранных местах…».

Появились эти стихи еще в 1841 г. в посмертном издании пушкинских Сочинений (СПб, т. 9, с. 159), но смысл их, по мнению Гоголя, остался не разгаданным, в том числе и для самого публикатора - Жуковского. В письме «О лиризме наших поэтов» (адресовано тому же Жуковскому) Гоголь решил приоткрыть «тайну»: мол, это стихотворение - не что иное, как «ода императору Николаю». Собственно об этом он уже говорил в «Учебной книге словесности для русского юношества» (датируется 1844-1845 гг.; опубликована значительно позднее - в 1896 г.), где среди примеров оды значится: «Императ<ору> Никола<ю>, Пушки<на>» (VIII, 484). В «Выбранных местах…», в упомянутом письме, Гоголь аргументирует свой вывод, рассказывая историю «происхождения» оды.

«Был вечер в Аничковом дворце /…/ Все в залах уже собралося; но государь долго не выходил. Отдалившись от всех в другую половину дворца и воспользовавшись первой досужей от дел минутой, он развернул Илиаду и увлекся нечувствительно ее чтеньем во все то время, когда в залах давно уже гремела музыка и кипели танцы. Сошел он на бал уже несколько поздно, принеся на лице своем следы иных впечатлений. Сближение этих двух противуположностей скользнуло незамеченным для всех, но в душе Пушкина оно оставило сильное впечатление, и плодом его была следующая величественная ода…» (далее следует пушкинский текст).

Утверждение Гоголя вызвало бурную реакцию

Шевырева: «Как ты мог сделать ошибку, нашед в послании Пушкина Гнедичу совершенно иной смысл, смысл неприличный даже? - пишет он 30 января 1847 г. из Москвы. - Не знаю, как Плетнев не поправил тебя. Послание адресовано к Гнедичу: как же бы Пушкин мог сказать кому другому «ты проклял нас»?» [2]). Еще язвительнее отозвался С.Т. Аксаков, - в письме к Ивану Сергеевичу (от 16 января 1847 г.) он привел этот факт как свидетельство психического нездоровья автора «Выбранных мест…»: «…Все это надо повершить фактом, который равносилен 41 числу мартобря (в «Записках сумасшедшего»). Известное стихотворение Пушкина к Гнедичу: *С Гомером долго ты беседовал один* Гоголь принял за стансы царю. Неужели это не бросилось тебе в глаза?» [3].

Мнение о Гнедиче как адресате послания фигурирует здесь как общеизвестное и неоспоримое, - это подтверждается тем, что и Белинский упоминал и цитировал стихотворение как «свидетельствующее о его /Пушкина/ уважении к труду и имени переводчика «Илиады» [4]. Затем это мнение было решительно поддержано литературоведами (В.Ф. Саводник, Н.О. Лернер, Н.Ф. Бельчиков и др.). «Не может быть никаких сомнений в том, что стихотворение связано с Гнедичем» (В.Есипов) [5].

Связь с Гнедичем - и это тоже уже отмечено исследователями - подтверждается преемственностью стихотворения по отношению к другому пушкинскому тексту - опубликованному в «Литературной газете» (1830, № 2, 6 января) библиографическому извещению об издании «Илиады». Уже здесь намечены важнейшие тезисы будущего стихотворения: во-первых, момент долгого обостренного ожидания («Наконец, вышел в свет так давно и так нетерпеливо ожиданный перевод…»); во-вторых, контраст, с одной стороны, благоговейного служения искусству и вдохновенного труда, а с другой - слепого следования «моде», изготовления «блестящих безделок». Все это превращает поступок переводчика, то есть Гнедича, в «высокий подвиг», художественный и общественный [6].

Собственно, то главное, что добавлено в стихотворении «С Гомером долго ты беседовал один…» - это терпимость героя (поэта) к своим современникам, приятие им жизни во всех

проявлениях, снисходительность и прощение:

О, ты не проклял нас. Ты любишь с высоты
Скрываться в тень долины малой,
Ты любишь гром небес, но также внемлешь ты
Жужжанью пчел над розой алой. [7]

Но помимо этого добавления, бросается в глаза перестройка стилистической структуры, а именно введение библейского, ветхозаветного фона: «И светел ты сошел с таинственных вершин // И вынес нам свои скрижали». «Скрижаль» - в словоупотреблении Пушкина - это иногда просто «доска, плита с письменами» (В.Даль) - иначе говоря, предмет, на котором пишут, как, например, в черновой редакции VIII главы «Евгения Онегина»: «И Дмитрев не был наш хулитель; //И быта русского хранитель, //*Скрижаль* оставя, нам внимал…» [8]. Но в данном случае это еще и отсылка к пророку Моисею: «…И сошел Моисей с горы; в руке его *были* две скрижали откровения…» «Когда же он приблизился к стану и увидел тельца и пляски, тогда он воспламенился гневом и бросил из рук своих скрижали и разбил их под горою…» (Исх., 32; 15, 19; курсив в оригинале). Эта отсылка, этот библейский фон сообщают стихотворению «высокий стилевой регистр, исключающий слишком конкретное толкование реалий» [9].

И все же позволительно задать вопрос: кто является героем стихотворения? Дело в том, что обозначение «поэт» («прямой поэт») фигурирует только в предпоследней, пятой строфе, которая вместе с последней строфой была обнародована много позже, в 1855 г.:

Таков прямой поэт. Он сетует душой
На пышных играх Мельпомены -
И улыбается забаве площадной,
И вольности лубочной сцены.
То Рим его зовет, то гордый Илион,
То скалы старца Оссиана,
И с детской легкостью меж тем летает он
Во след Бовы иль Еруслана.

Остается неясным, почему эти строфы были зачеркнуты Пушкиным (по мнению Анненкова, зачеркнуты «как портящие стихотворение», хотя никак не объяснено, в чем состоит эта

«порча» [10]). Может быть, дело именно в излишней конкретизации образа, доходившей даже до включения некоторых реалий из творческой биографии Гнедича, что противоречило заданному «иносказательному плану» (Вацуро) стихотворения. Однако сама установка на героя стихотворения именно, как на поэта была уже определена ранее и остается в силе, - присмотримся внимательнее к приведенной выше четвертой строфе.

Здесь происходит любопытное явление - если можно так сказать, минимизация прегрешений толпы, поскольку ее изображение привязано к главному персонажу, поэту, а не к царю и тем более не к божеству, дано в его (поэта) аспекте. Поэтому среди откликов современников на гоголевскую трактовку попадается и такой, принадлежащий, по словам Д.Н.Свербеева, одному «умному, скромному и религиозному читателю» - тот «был удивлен непонятным применением стихов Пушкина к идеалу царя, изображенному Гоголем» [11]. В самом деле: пребывание людей в тени «долины малой», внимание к «жужжанью пчел» - это не «безумство суетного пира» и пляски вокруг золотого тельца; проклятия такие поступки действительно не заслуживают. И в реакции лирического героя, помимо снисхождения, есть еще другая нота: живой интерес к самым разным сторонам бытия, как высоким, так и прозаическим (именно прозаическим, даже категория «низким» выглядела бы здесь чрезмерной). А это - реакция истинно художническая; поэтому начало следующей, пятой, вычеркнутой строфы: «Таков прямой поэт» выглядит логичным продолжением сказанного и переходом к характеристике еще более широкого, разноликого творческого диапазона поэта.

Теперь вернемся к гоголевской интерпретации стихотворения. То обстоятельство, что Гоголь не знал двух последних строф и полагал, что цитирует «оду» полностью («всю»), способствовало «переадресовке» им произведения - от Гнедича к императору Николаю; в этом свете детали четвертой строфы - «Ты любишь с высоты скрываться в тень долины малой…» и т.д. - воспринимались им как знак человечности и открытости монарха. Это могло быть вполне искренним убеждением; Гоголь мог действительно полагать, что нашел

верный ключ толкования (тем более что стихотворение было напечатано под названием, отсутствовавшем в рукописи: «К Н***»). Современная исследовательница говорит по этому поводу, что Гоголь «творит миф о Пушкине /…/ И сам верит в созданный им миф…» [12]. Я бы переформулировал эту мысль: Гоголь интерпретирует факты и предположения и сам, безусловно, верит в эту интерпретацию.

Вместе с изменением адресата, то есть героя, трансформировалась вся концепция произведения. Ибо, конечно, «скрижали» в руках поэта и императора - совсем разные «предметы»; Гнедич «вынес нам» свой высокий вдохновенный труд, Николай I - нечто более существенное.

Конкретно предметом внимания Николая, говорит Гоголь, послужила «Илиада», то есть перевод Гнедича, вышедший в 1829 г. Правда, согласно, тому же Гоголю, всеобъемлющее произведение Гомера - «Одиссея», «Илиада пред нею эпизод», но говорить о чтении императором «Одиссеи» было бы нереально, ее перевод еще долго будет у Жуковского в работе (опубл. в 1849 г.). Однако в пушкинском стихотворении конкретное произведение не названо, и отсылка к Гомеру могла, с точки зрения Гоголя, подразумевать воображаемый диалог с ним вообще («С Гомером долго ты беседовал…») и извлечение императором из этого диалога общезначимого «гомеровского» урока.

Что это был за урок - читатель узнавал тут же, из помещенной в тех же «Выбранных местах…» статьи «Об Одиссее, переводимой Жуковским». Это напоминание о верности своему «званию» или «поприщу» (сквозная мысль «Переписки»!), то есть о том, «что человеку везде, на всяком поприще предстоит много бед, что нужно с ними бороться…» (VIII, 239). И еще это тот завет патриархальности, мудрого устроения основ национальной жизни, которые утрачены «страждущими и болеющими» европейцами, но сохранены в зародыше русскими. И потому через посредство древнегреческого поэта «многое из времен патриархальных, с которыми есть такое сродство в русской природе, разнесется невидимо по лицу русской земли» (там же, с. 244). «Разнесется» - с помощью самодержца, при его содействии.

Однако гомеровский урок помножается на урок Священного писания, ведь, по мнению Гоголя, своего героя, то есть Николая I, поэт уподобляет «древнему боговидцу Моисею». Но уподобляет с существенной поправкой: монарх мог бы, «подобно ему, разбить листы своей скрижали, проклявши ветрено-кружащееся племя», но не сделал этого. «…Пушкина остановило еще высшее значение той же власти, которую вымолило у небес немощное бессилие человечества…». Вымолило «криком не о правосудии небесном, перед которым не устоял бы ни один человек на земле, но криком о небесной любви Божией, которая бы все умела простить нам - и забвение долга нашего, и самый ропот наш, - все, что не прощает на земле человек…» (там же, с. 254-255). Словом, монарх как ветхозаветный пророк преображается в духе Нового завета. Но и это еще не последняя веха в цепи его изменений.

В черновой редакции письма «О лиризме наших поэтов» есть обширное рассуждение, не вошедшее в печатный текст, но непосредственно связанное с трактовкой пушкинского стихотворения (на эту связь, кажется, еще не обращалось внимания). Здесь тема любви и всепрощения со стороны монарха достигает наивысшей степени. В печатном тексте говорилось, что «все полюбивши в своем государстве, до единого человека всякого сословья и званья», император готов обратить «все что ни есть в нем, как бы в собственное тело…» (там же, 256). В исключенном пассаже эта картина была еще более впечатляющей: советуя монарху - пусть он «возьмет в образец своих действий действия самого Бога», - Гоголь говорит и об его высшем проявлении такой любви: «…И наконец, видя, что все уже тщетно, и ничто не в силах образумить их, и нет средства укрыть людей от их неотразимой правды, сам [решается] решится самого себя принести в жертву за всех, чтобы ценой такой жертвы [и любви] победить и самою природу свою, показав людям, что такая любовь есть уже выше всего, что ни есть…» (там же, 679, 680).

Это уже подвиг распятия! это уже сам Спаситель!...

Соответственно с эволюцией образа, меняется и символика схождения. У Пушкина это схождение поэта: «И

светел ты сошел с таинственных вершин…», «Ты любишь с высоты Скрываться в тень долины…». У Гоголя вначале, в описании вечера в Аничковом дворце, это схождение императора к своим подданным («Сошел на бал…»); потом, в истолковании пушкинского текста, схождение с Синая пророка Моисея, с скрижалями в руках; потом, в исключенном пассаже, схождение Бога к избранному им народу («Дай сойду сам на землю и рассмотрю, точно ли так велика неправда!»); и, наконец, в заключение того же пассажа, сошествие Спасителя ко всему человечеству. И это зримое повышение символики, ее сакрализация бросают свой отсвет на образ монарха. Тут уместно напомнить, что Гоголь, называя пушкинское стихотворение «одой», определял этот жанр в «Учебной книге словесности…» следующим образом: «…Предмет од или сам источник всего - Бог или то, что слишком близко высотою чувств своих к божественному» (VIII, 473).

Гоголь, однако, велел исключить из статьи упомянутый пассаж, где возвышение «должности» монарха граничило с обожествлением. «Нужно выбросить все то место, где говорится о значении власти монарха, в каком оно должно явиться в мире, - пишет он Плетневу 16 октября н. ст. 1846 г. - . Это не будет понято и примется в другом смысле /…/ Теперь выбросить нужно ее непременно, хотя бы статья была и напечатана…» (XIII, 111).

Настойчивость Гоголя вызвана боязнью превратного понимания, которое, во-первых, может проистекать из подозрения в угодничестве автора по отношению к власти. А во-вторых, в том, что утверждаемая Гоголем искомая норма («…к каком оно должно явиться в мире…») будет принята за уже существующее, осуществленное. Ведь писатель, в полном соответствии с установкой «Выбранных мест…», лишь перебрасывает мостик от настоящего к будущему, намечает к этому будущему «исходы, средства и пути», но не выдает желаемое за действительное. [13]

СНОСКИ

[1] Тексты Гоголя цитируются по изданию: Гоголь Н.В.Полное собрание сочинений. В 14 тт. Москва, 1937- 1952. В скобках указывается том (римской цифрой) и страница (арабской).

[2] Переписка Н.. Гоголя. В 2 т.М.,, т. 2, 1988, с.345.
[3] Аксаков С.Т. Собр. соч.. В 3 т., М., т. 3, 1986, с. 182; курсив в оригинале.
[4] Белинский В.Г. Полн. собр. соч.. В 13 тт. М., т. 7, с. 255.
[5] Есипов Виктор. «С Гомером долго ты беседовал один…» // Пушкинский сборник. М., 2005, с. 265.
[6] Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. М-Л., 1947, Т.7, с. 97-98
[7] Пушкин А.С. Указ. изд., т. 3, с. 238.
[8] Пушкин А.С. Указ. изд. т. 5, с. 549.
[9] Вацуро В.Э. Записки комментатора. СПб., 1994, с. 24, 273
[10] Анненков П.В. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. Пб., т. 1, 1855, с. 468.
[11] Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя, М., т. 4, 1897, с. 522.
[12] Белоногова В.Ю. Выбранные места из мифов о Пушкине. Нижний Новгород, 2003, с. 89.
[13] Ю.Я. Барабаш полагает, что эпизод, о котором (согласно Гоголю) повествует пушкинское стихотворение, «отмечен слишком явной печатью придворной мифологии» (Барабаш Ю. Загадка «Прощальной повести» . М., 1993, с. 147). Но в таком случае об этом знал бы Жуковский (да и Плетнев), который был гораздо ближе ко двору, чем Гоголь. Достаточно спорно и рассуждение другого исследователя: «Но кто же рассказал Гоголю об этом? Слова Гоголя о тайне позволяют предположить, что это мог быть Пушкин» (Есипов, указ соч., с.269).

ЛИТЕРАТУРА

Аксаков С.Т. 1986. Собр. соч. В 3 т., М., т. 3.
Анненков П.В. 1855. Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина. Пб., т. 1.
Белинский В.Г. Полн. собр. соч.. В 13 тт. М., т. 7.
Белоногова В.Ю. 2003. Выбранные места из мифов о Пушкине. Нижний Новгород.
Вацуро В.Э. 1994. Записки комментатора. СПб.
Гоголь Н.В. 1988. Полное собрание сочинений. В 14 тт. Москва, 1937- 1952. Переписка Н. Гоголя. В 2 т.М., Т. 2. с. 345.
Есипов В. 2005. «С Гомером долго ты беседовал один…» // Пушкинский сборник. Москва.
Пушкин А.С. 1947. Полн. собр. соч. В 10 т. М-Л., Т. 7.
Шенрок В.И. 1897. Материалы для биографии Гоголя, М., Т. 4.

Манн Ю.В. 2013. Гоголь и «Гомеровский вопрос» - Гуманитарное пространство. Международный альманах. Том 2. № 1: 116-124

«ПРОЩАЛЬНАЯ ПОВЕСТЬ» ГОГОЛЯ: МИСТИФИКАЦИЯ ИЛИ РЕАЛЬНОСТЬ?

Попробуем ответить на этот вопрос, но для начала заметим, что тут, наряду с «мисияфикацией» и «реальностью», уместно и другое «ключевое слово» - тайна. Атмосферой таинственности окутаны многие события жизни и творчества Гоголя, в том числе и так называемая «Прощальная повесть».

1.

Собственно об этом произведении, читатели узнали лишь в начале 1847 г., после выхода «Выбранных мест из переписки с друзьями…». Именно здесь, в первой главе, озаглавленной: «Завещание», писатель сообщил, что создал «лучшее свое сочинение, под названием Прощальная повесть», которую, однако, издавать не будет. Причина одна: «что могло иметь значение по смерти, то не имеет смысла при жизни» (Гоголь Н.В., Полн. собр. соч. в 14 тт., без м. изд., 1937-1952, т.VIII, с.220, 222; в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте, с указанием тома и страницы).

Критика не обратила особого внимания на упоминание «Прощальной повести»: ей хватало хлопот и с «Выбранными местами…» (об этом разговор впереди). Белинский лишь заметил, говоря о «Завещании», что «тут, между прочим, говорится, как о венце творений Гоголя, о какой-то прощальной повести, написанной им в назидание, поучение и услаждение высоких душ…» (Белинский В.Г. Полн. собр. соч. в 13 т. М., 1953 - 1959, т. 10, с. 61). Да еще Н.Ф. Павлов в одной из статей, посвященных «Выбранным местам…», обращаясь к их автору, коснулся и «Прощальной повести» в свойственной критику издевательской манере: «…Конечно, вам не следовало бы упоминать, что вы плакали над нею, будучи еще дитятей: назначая ее на великое дело поучения людей взрослых, вы даете им право требовать, чтобы она была задумана и оплакана в менее нежном возрасте» (Шенрок В.И. Материалы для биографии Гоголя, М., т. 4, 1897,с. 473).

Однако же после смерти Гоголя вспомнили об его заявлении. 26 мая 1852 г. Марья Ивановна Гоголь писала М.П. Погодину: «Скажите мне, пожалуйста, существует ли

прощальная повесть моего сына, о которой он упоминает в последней своей книге?» (Литературное наследство. М., т. 58, 1952, с. 765). С аналогичным вопросом обращалась Елизавета Алексеевна Елагина, сводная сестра братьев Киреевских, к своей матери Авдотье Петровне Елагиной: «Пересмотрели Вы бумаги Жуковского? Не нашлись ли в них «Мертвые души» или прощальная повесть Гоголя?»[1]

Рукописи второго тома «Мертвых душ», хотя и в виде черновых неполных редакций пяти глав, в бумагах Гоголя нашли; нашли и другие произведения: «Авторскую исповедь», «Размышления о Божественной литургии», «Учебную книгу словесности для русского юношества» и т.д., - а вот «Прощальная повесть» так и не обнаружилась. Поэтому со временем возобладало мнение, что такого произведения просто не существовало. «Прощальная повесть, о которой Гоголь говорит в IV пункте Завещания, очевидно, так и не была им написана» (VIII, 787), - замечает Л.М. Лотман в комментариях к первому академическому Полному собранию сочинений Гоголя.

Встал вопрос и о том, что побудило Гоголя сделать такое заявление. Наиболее подробно на этот вопрос отвечал Ф.М. Достоевский, увидевший в гоголевских словах о «Прощальной повести» прямую неправду и связавший поступок писателя с психологическим феноменом «подполья». В набросках «Для предисловия» (к роману «Подросток») Достоевский писал: «Подполье, подполье, *поэт подполья* - фельетонисты повторяли это как нечто унизительное для меня. Дурачки. Это моя слава, ибо тут правда. Это то самое подполье, которое заставило Гоголя в торжественном завещании говорить о последней повести, которая выпелась из души его и которой совсем и не оказалось в действительности. Ведь, может быть, начиная свое завещание, он и не знал, что напишет про последнюю повесть. Что ж это за сила, которая заставляет честного и серьезного человека так врать и паясничать, да еще в своем завещании. (Сила эта русская, в Европе люди более цельные, у нас мечтатели и подлецы.)».

И как вывод: «Причина подполья - уничтожение веры в общие правила. «*Нет ничего святого*»[2].

Не трудно догадаться, что современные исследователи

Гоголя с таким суровым приговором не согласились. «… Нельзя не заметить, - говорит В.Д. Носов (П.Г. Паламарчук), - что уже одно лишь описание ее /«Прощальной повести»/ сделано с такой силой и непосредственностью, что повесть эта явственно встает перед глазами словно живая. Как-то трудно поверить, что прощаясь с читателями перед уходом в вечность, великий писатель решил солгать, а солгав, сумел сделать это столь искренне».

Какое же это произведение конкретно? «Вряд ли можно принять /…/ предложение отождествить с повестью «Выбранные места из переписки с друзьями», - это собрание статей и писем Гоголь никогда не называл художественным произведением»[3]. Речь идет о некоем сокровенном, совокупном итоге последних гоголевских планов и раздумий, увенчанных известной предсмертной его фразой «Лестницу, поскорее давай лестницу!..»[4]. «Если взглянуть на последние слова Гоголя одновременно и как на завершающую фразу его ПРОЩАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ, то это даст возможность связать образ лестницы с образом города в один общий символ пути духовного роста и совершенствования, лежащий в основе всех его поздних произведений»[5].

В этих интересных рассуждениях заметна примечательная непоследовательность: оборот «*Если* взглянуть на последние слова Гоголя …» и т.д. - предполагает определенную степень условности утверждения. В то же время оказывается, что это не условность, не допущение, но факт: «В отличие от неоконченных «Мертвых душ», конечные слова ненаписанной ПРОЩАЛЬНОЙ ПОВЕСТИ хорошо известны: это /…/ знаменитая фраза его о «лестнице»[6]. Тем самым ненаписанная «Прощальная повесть» приобретает хотя бы частично - или, может быть, правильнее сказать: в какой-то части - статус существовавшего текста.

Таким статусом, - уже уже не частично, а полностью - обладает «Прощальная повесть» для другого исследователя - Ю.Я. Барабаша, считающего, что речь идет именно о «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Решусь на чистосердечное признание. Лично для меня в этом вопросе не было (нет и сейчас, после Бог знает какого по счету прочтения

книги) никакой особой загадки. Я не видел и не вижу, что, кроме «Выбранных мест…», пусть даже еще только замышлявшихся, мог иметь в виду Гоголь, говоря в «Завещании» о «Прощальной повести» (Барабаш Ю., Загадка «Прощальной повести», М.,1993, с. 260).

С другим произведением, с «Авторской исповедью» связывает «Прощальную повесть» Н.Е. Крутикова: «А может быть, она вошла какой-то частью в «Авторскую исповедь», называемую Гоголем «повестью о писательстве» ?» (Крутикова, Н.Е. Дослідженніiі и сттатi ризнiх рокiв. Киiв, 2003, с. 171).

Более сложный ответ на вопрос о «Прощальной повести» предложен Павлом Михедом. По его мнению, «повесть» соотнесена как с «Выбранными местами…», так и с «Авторской исповедью», но соотнесена в разной степени. «Я склонен думать, что, еще работая над «Выбранными местами», Гоголь замыслил книгу, которая могла бы объяснить происшедшую с ним метаморфозу, в результате которой писатель обратился к прямому Слову и отважился проповедовать». Однако «Выбранные места», продолжает исследователь, «содержали лишь часть авторства или писательства. Другая ее часть, и основная, изложена в «Авторской исповеди». Так акцент решительно смещается в сторону «Авторской исповеди»: «…Без полного завершения «Мертвых душ», оставленный набело переписанный текст «Авторской исповеди» и был вариантом «Прощальной повести», объясняющий Путь писателя. Осталось лишь дать заглавие прощальной повести писательства или авторства Гоголя, что и сделал С.Шевырев…» (Михед, с. 339, 340).

Интересно также мнение современного деятеля Русской Православной Церкви иеромонаха Симеона . С одной стороны, он повторяет уже сказанное: «Гоголь поступает в данном случае подобно человеку, который, рассказывая о себе, говорит «мой друг» или «один человек». «Прощальная повесть» - *это своего рода псевдоним* «Выбранных мест…». А с другой стороны, гоголевский псевдоним означает «мистификацию», которая «служит для того, чтобы, во-первых, заинтриговать читателя, во-вторых, чтобы поставить «защиту от дурака». По признанию писателя, «Прощальная повесть» была «источником слез»,

настоящей *святыней* для него. А святыни, как известно, не всякому можно давать в руки» (Иеромонах Симеон (Томачинский). Путеводитель к Светлому Воскресению, М., 2009, с. 69, 68; курсив мой - Ю.М.). Словом, в «Прощальной повести» нарочито скрыт элемент тайны. А тайна, как уже замечено выше, требует, чтобы ее раскрыли, расшифровали.

2.

Прежде всего: о чем говорит название предполагаемого гоголевского произведения?

Повесть, помимо определенной жанровой дефиниции (в прозе это средний, промежуточный жанр, между романом и рассказом или новеллой), несла на себе печать личного повествования, рассказа о себе: «Послушай: расскажу тебе /Я *повесть* о самом себе» (А.С. Пушкин, «Цыганы»[7]); Иногда - рассказа весьма обширного, охватывающего всю жизнь или значительный ее этап, как, например, в сочинении Н.В.Никитенко «Моя *повесть* о самом себе и о том, «чему свидетель в жизни был»» (1851, опубл. в 1888-1892).

В качестве личного повествования повесть нередко приобретала черты исповедальности и становилась синонимом исповеди как жанра (это обстоятельство уже неоднократно подчеркивалось, в частности Павлом Михедом). Так - в известном письме Е.А. Баратынского к В.А. Жуковскому (от конца 1823 г.), где поэт рассказывает о мрачном эпизоде в своей биографии (участии в краже): «Требуя от меня *повести* беспутной моей жизни, я уверен, что вы приготовились слушать ее с тем снисхождением, на которое, может быть, дает мне право самая готовность моя к исповеди, довольно для меня невыгодной» (Боратынский Е.А. Стихотворения. Письма. Воспоминания современников. М., 1987, с.463). Или в стихотворении Лермонтова (датировано 1837 г.): «Я не хочу, чтоб свет узнал //Мою таинственную *повесть;* // Как я любил, за что страдал, //тому судья лишь Бог да совесть!..»

Надо сказать, что и Гоголь не раз имел повод исповедоваться в каком-либо странном и «невыгодном» событии своей жизни, как, скажем, во внезапном путешествии за границу в августе-сентябре 1829 г., по возвращении из которого он спешит «повергнуться в объятия» матери, чтобы

«излить /…/ изрытую и опустошенную бурями душу свою, рассказать всю тяжкую *повесть* свою» (X, 151).

И затем сходная ситуация повторялась в жизни Гоголя неоднократно. В ответ на откровенные письма своего давнего друга А.С. Данилевского и его жены Гоголь пишет (18 марта н.ст. 1847 г.): «Хотелось бы вам заплатить тем же, то есть *повестью* о себе, но *повесть* эта так чудна, так необыкновенна, что нужно слишком собраться духом и привести себя в очень покойное расположение /…/ Но теперь во внутреннем доме моем происходит еще столько мытья, уборки и всякой возни, что хозяину просто невозможно быть толкову в речах…» (XIII, 261). Таким образом значения личного повествования и исповедальности дополняются еще значением нравственного самовоспитания и совершенствования: «Уже самая своя собственная душевная *повесть*,- говорит Гоголь в статье «О Современнике» (1846), - предметом которой будет взято собственное пробуждение от мертвенного застоя, заставляющее с ужасом взглянуть человека на животно-истраченную жизнь свою, может быть высоким предметом для романа» (VIII, 426).

А что означало первое слово, определение, в названии «*Прощальная* повесть»? То, что это произведение последнее, возникшее на грани жизни и смерти и даже тогда, когда человек заглянул за эту грань. Голос уходящего и ушедшего приобретает особую убедительность и непререкаемость. «Мои слова должны иметь силу, ибо я от вас отдален. Они подобны голосу из гроба и должны быть священны» (XII,128), - писал Гоголь в ноябре 1842 г. из Рима не установленному лицу (возможно, С.Т. Аксакову). Гоголь тогда уже вживался в эту роль, вживался гипотетически, ибо Рим - это все-таки не тот свет; теперь ему довелось «проиграть» ее с большем основанием и, увы, большим приближением к действительности: «…Человек, лежащий на смертном одре, может иное видеть лучше тех, которые кружатся среди мира» (VIII, 221). Это сказано уже непосредственно в связи с «Прощальной повестью». Раньше под знаком смерти, Гоголь обращался к конкретным лицам - такие обращения он будет практиковать и позже, например 14 ноября н.ст. 1846 г. он просит сестер «свято исполнить, как бы последнюю волю уже умершего их брата» (XIII, 139). Теперь

своей «Прощальной повестью» Гоголь говорит sub specie mortis со всем читающим миром. А это в свою очередь определяет тональность всей книги, «Выбранных мест…», в которой упомянута «Прощальная повесть». В своей «Переписке», подметил Шевырев, Гоголь «говорит как умирающий, на такой высоте, с которой слова имеют уже другое значение» (М., 1848, № 1, с. 3).

Еще раз подчеркнем в этой связи своеобразие именно «Прощальной повести». О воспитательной роли фактора смерти Гоголь думал всегда, особенно часто в последние годы жизни. «По тех пор, покуда человек не сроднится с мыслью о смерти, - пишет он матери 25 января (н. ст.) 1847 г., - и не сделает ее как бы завтра его ожидающею, он никогда не станет жить так, как следует, и все будет откладывать от дня до дня на будущее время. Постоянная мысль о смерти воспитывает удивительным образом душу, придает силу для жизни и подвигов среди жизни» (XIII, 194). В своем отношении к «памяти смертной» (это выражение Гоголь употребляет в том же письме) писатель близок к традиции отцов церкви и, возможно, непосредственно руководствуется их трудами. Вот, например, выразительная параллель из «Размышлений о смерти» Ефрема Сирина: «Блажен тот, кто непрестанно думает о дне своего ухода /…/. Блажен тот, кто в час ухода обретает радостную уверенность, когда душа с трепетом и болью отделяется от тела… О, брат! Не рассчитывай долгое время пребывать на земле и не поддавайся искушению злых мыслей и поступков. Может случиться так, что воля Всевышнего обнаружится внезапно, настигнув тебя врасплох и не оставив тебе времени для раскаяния и мольбы о прощении. Поэтому как человек проницательный и исполненный духовной силы жди каждый день смерти, ухода, предстания перед престолом судящего Бога!» (цит. по: Schreier Hildegund, Gogol's religioeses Weltbild und sein literarisches Werk. Muenchen, 1977, S. 89; здесь же отмечена указанная параллель к гоголевским рассуждениям; см. также: Вайскопф М., Сюжет Гоголя. Морфология. Идеология. Контекст, М., 2002, с. 640). В «Прощальной повести» роковой порог максимально приближен, приговор высшего судьи уже произнесен, завтрашнее ожидание смерти превращается в сегодняшнюю реальность, и в ней

поистине зазвучал (должен зазвучать) «голос из гроба».

Что еще можно извлечь из авторской характеристики «повести»? Что она «лучшее из всего, что произвело перо мое», значит лучше и «Мертвых душ», над вторым томом которых он в это время работал и которые считал своей главной книгой. Что она возникла не вдруг, но вынашивалась долгие годы, была «источником слез, никому не зримых, еще от времен детства», вобрала в себя весь духовный и душевный опыт автора. Что ее действие, эффект естественно вылились в «поучение», но это никого не должно смущать или оскорблять: «Я писатель, а долг писателя не одно доставленье приятного занятья уму и вкусу; строго взыщется с него, если от сочинений его не распространится какая-нибудь польза душе и не останется от него ничего в поучение людям» (VIII, 221).

Гоголь действительно нигде не говорит, что это художественное произведение, но он нигде и не говорит, что это произведение другой, нехудожественной, в категориях нашего времени, публицистической природы. С этой стороны, жанр «Прощальной повести» никак не определен. Зато определено другое - ее естественное, спонтанное, как сказал бы Аполлон Григорьев, органическое происхождение. «Клянусь, я не сочинял и не выдумывал ее, она выпелась сама собою из души, которую воспитал сам Бог испытаньями и горем, а звуки ее взялись из сокровенных сил нашей русской породы нам общей, по которой я близкой родственник вам всем» (там же, с. 221-222). Эти слова, особенно глагол «выпелась», заставляют вспомнить характеристику привезенной из Италии картины русского живописца во второй редакции «Портрета»: «Видно было, как все, извлеченное из внешнего мира, художник заключил сперва себе в душу и уже оттуда, из душевного родника устремил его одной согласной, торжественной *песнью*» (III, 112). «Прощальная повесть», как ее хочет представить автор, - не только последнее, но и совершенное, может быть, самое совершенное его произведение, неотразимый и неоспоримый шедевр.

И тут видны важные отличия в авторской ориентации применительно к «Выбранным местам…». «Выбранные места…» - тоже книга страданий, кризиса, даже смертельного

кризиса, но страданий, идущих на убыль, кризиса преодоленного. Отсюда характеристика «Выбранных мест…» как книги полезной, нужной, дельной, даже, может быть, гоголевской «единственной дельной книги», «первой моей дельной книги». В «Выбранных места…», говорит писатель, заключилась «часть моей исповеди», но исповеди, которая не столько потрясет, сколько научит, что и как «должно делать». В составлении книги Гоголь также видит участие высшей силы, Божественного чуда, но чуда восстановления и преображения: «Это просто чудо и милость Божия, и мне будет грех тяжкий, если стану жаловаться на возращенье трудных, болезненных моих <припадков>» (XIII, 112). Со временем же, после первой читательской реакции на «Выбранные места…», Гоголь будет готов признать и неполноту, предварительность своего опыта, который в будущем отзовется более значительными сочинениями, его собственными или других авторов. «Несмотря на то, что сама по себе она /книга/ не составляет капитального произведения нашей литературы, она может породить многие капитальные произведения» (XIII, 243).

И еще одно отличие: «Выбранные места…» - книга не прощальная, не последняя, но скорее промежуточная. Это книга мучительного переделывания, перестраивания себя - в этом духе Гоголь интерпретировл «Сампсона» Н.М. Языкова: «Сампсон, рассерженный своими врагами, глумящимися над его бессилем, происшедшем от забвения высшего служения Богу, ради всяких светских мелочей, потрясает наконец храмину, дабы погубить в своих врагах врагов в себе и вместе с ними погубить прежнего самого себя, дабы на место его явился вновь еще сильнейший силач, служащий Богу» (XIII, 90). В то же время книга вызвана к жизни, чтобы объяснить и мотивировать длительное молчание Гоголя, задержку давно ожидаемого и обещанного второго тома «Мертвых душ»; чтобы предложить и опробовать некоторые коренные идеи гоголевской поэмы, изложенные более непосредственно, языком умозаключений и публицистики. По словам Н.С. Тихонравова, писатель приподнимал «для публики завесу с того нового направления, которое должно было выразиться полно и рельефно в новой редакции второго тома «Мертвых душ»[8]. Автор «Выбранных мест…» вовсе не ставил

точку, не прощался. Напротив, за ними должны были последовать другие его сочинения и прежде всего - две части поэмы. «Вся моя книга, - говорит Гоголь в письме от 22 февраля н. ст. 1847 г. к А.О. Смирновой, - долженствовала быть пробою /…/ Не позабывайте, что у меня есть постоянный труд: эти самые «Мертвые души»…» (XIII, 223-224).

Совершенно иная гоголевская ориентация - по сравнению с «Прощальной повестью» - заметна и в отношении «Авторской исповеди», не говоря уже о том, что ко времени, когда была объявлена «повесть», «Авторская исповедь» еще не существовала (написана в мае-июле 1847 г.; напомним еще раз, что заглавие - «Авторская исповедь» - принадлежит редактору С.П. Шевыреву). Несмотря на то, что и здесь фигурирует слово «повесть» («… решаюсь чистосердечно и сколько возможно короче изложить всю повесть моего авторства…» - VIII, 438), это тоже *не прощальная* повесть. Отважившись на откровенные и мучительные объяснения по поводу своего «авторства» и своей последней книги («Выбранные места…»), Гоголь держит в уме и перспективу дальнейшей писательской карьеры, - то время, когда «выйдет второй и третий том Мертвых душ» и когда «все будет объяснено ими» (там же, 463).

Словом, «Прощальная повесть», по установке Гоголя, - это не «Выбранные места…», не «Авторская исповедь» и, конечно, не некая совокупность гоголевских текстов и замыслов последнего времени. Очевидно, что подразумевалось *другое* произведение. И не только подразумевалось, но подчеркивалось: не забудем, что о «Прощальной повести» объявлено в рамках «Выбранных мест…» и что «лучшим» произведением она признана автором и по отношению к этой книге. Гоголю важно было, чтобы у читателя создалось твердое впечатление: речь идет об особенном, уникальном и, увы, утаенном от него тексте.

В недавно вышедшем исследовании Е.И. Анненковой говорится: «Скорее всего подразумевалось произведение, которое только мыслилось, которое должно было снять те сложности и противоречия, которые мучили Гоголя в ходе работы над «Выбранными местами» и над «Мертвыми душами»; которое воплотило бы и самые ранние гоголевские

религиозные устремления, и поздние, зрелые, обдуманные знания» (Анненкова Е.И., Гоголь и русское общество. СПб., 2012. с. 158-159). Соотнесеннность «Прощальной повести» с «Выбранными местами…», «Мертвыми душами» (а заодно и с другими гоголевскими вещами) бесспорна. Но вместе с тем значащими факторами представления этого произведения являлось то, что оно *уже написано*, но автор *отказыватся* предъявлять его читателям, равно как и *возвращаться* к нему в будущем. «Прощальная повесть» - это реальность, но увы, недоступная нашим органам чувств.

3.

Гоголь датировал «Завещание», содержащее сообщение о «Прощальной повести», 1845 годом, тем самым указав в ее истории верхнюю хронологическую границу. Это была действительно страшная пора - июль и август того же года, - когда Гоголь, по его выражению, заглянул в лицо смерти, когда он готов был признать тщету и «бесполезность» всего им прежде напечатанного, когда возникла потребность решительного и последнего объяснения с «соотечественниками». «Я был тяжело болен; смерть уже была близка», - сказано об этом времени в «Предисловии» к «Выбранным местам…». Такое объяснение и вылилось в замысел «Прощальной повести». Замечание автора, что замысел этот он носил «долго в своем сердце», «от времен детства», сказанному не противоречит: «повесть» вырастала из глубин души, вбирала в себя пережитое и прочувствованное за всю жизнь[9].

Нет никакой возможности утверждать, что «Прощальная повесть» была написана полностью или хотя бы частично; однако уже то, что она была задумана и пережита Гоголем, давало ему моральное право говорить о ней как о биографическом и литературном факте. Тут гораздо корректнее не слова Достоевского о прямой неправде («начиная завещание, он и не знал, что напишет про последнюю повесть»), а его же замечание о воображении и мечтании («… в Европе люди более цельные, у нас мечтатели…»).

Однако кризис 1845 г. был преодолен, «небесная милость Божия, - как сказано в «Предисловии» к «Выбранным

местам…», - отвела от меня руку смерти» (VIII, 215). «Выбранные места...» создаются в другом психической и эмоциональном настрое, и Гоголь теперь признает неуместной публикацию «Прощальной повести». Но в то же время в виде специального IV параграфа «Завещания» он дает о ней подробное объяснение. Фактор утаенной «Прощальной повести» переходит в другой гоголевский жизненный и творческий контекст, и ему, этому фактору, придается теперь новая ударная роль.

Весьма возможно, что какие-то элементы гоголевского замысла перешли или отразились в «Выбранных местах…», но не весь замысел и не его установка.

Вернемся еще раз к упоминанию «повести». Оно содержит описание не столько самой повести, сколько того действия, которая она оказывает - должна оказать! - на читателей. И тут Гоголь не скупиться на самые сильные выражения, на высочайшую приподнятость тона. «…Соотечественники! страшно!.. Замирает от ужаса душа при одном только предслышании загробного величия и тех духовных высших творений Бога, перед которыми пыль все величие его творений, здесь нами зримых и нас изумляющих. Стонет весь умирающий состав мой, чуя исполинские возрастанья и плоды, которых семена мы сеяли в жизни, не прозревая и не слыша, какие страшилища от них подымутся …» (VIII, 221). Тут явно звучат мотивы Страшного Суда, картина которого поразила будущего писателя еще в детстве в рассказе матери, сумевшей, - вспоминает Гоголь, - «так разительно, так страшно» описать «вечные муки грешных, что это потрясло и разбудило во мне всю чувствительность»). Таким образом проясняется и замечание Гоголя, что «Прощальная повесть» вынашивалась «еще со времен детства» и теперь вдруг «выпелась сама собою из души». «Может быть, - заключает Гоголь, - Прощальная повесть моя подействует сколько-нибудь на тех, которые до сих пор еще считают жизнь игрушкою, и сердце их услышит хотя отчасти строгую тайну ее и сокровеннейшую небесную музыку этой тайны» (VIII, 221).

К этому месту - о воздействии повести на других - можно найти у Гоголя не одну параллель, например характеристику (в

письме к А.О. Смирновой от 27 января н. ст. 1846 г.) светских русских дам, «которые еще не избрали поприще и находятся покаместь на дороге и на станции, а не дома. Для них, равно как и для многих других люд<ей>, готовятся «Мертвые души» (XIII, 35). Однако есть существенное отличие: в цитирумом письме, речь идет о произведении, известном читателю (или таком, которое станет известным, то есть о продолжении поэмы), в «Завещании» же - о тексте, который «не может явиться в свет» и для читателя не доступен.

«Соотечественники!.. не знаю и не умею, как вас назвать в эту минуту, - продолжает Гоголь свою речь о «Прощальной повести», - Прочь пустое приличие! Соотечественники, я вас любил; любил тою любовью, которую не высказывают, которую мне дал Бог /…/ во имя этой любви прошу вас выслушать сердцем мою Прощальную повесть» (VIII, 221). «Выслушать» ее невозможно, но затребовано к ней высочайшее внимание, полная открытось; предполается и соответсвующий неотразимый эффект.

4.

Все это обусловило особую роль «Прощальной повести» в отношении других текстов, созданных или только создающихся.

Гоголю второй половины 1840-х годов был свойствен такой мыслительный ход: мол, нечто сказано им неполно, неточно, даже плохо; но в основе своей все это верно и справедливо; читатель должен сам преодолеть несовершенство формы, приникнуть к животворящей истине. Отсюда постоянные призывы к своим корреспондентам вновь и вновь перечитывать его письма и произведения. Показательно начало статьи «О лиризме наших поэтов», включенной в «Выбранные места…»: «Мне стыдно, когда помыслю, как до сих пор еще я глуп и как не умею заговорить ни о чем, что поумнее /…/ Мою же собственную мысль, которую не только вижу умом, но даже чую сердцем, не в силах передать. Слышит душа многое, а пересказать или написать ничего не умею. Основание статьи моей справедливо, а между тем объяснился я так, что всяким выражением вызвал на противоречие» (VIII, 248-249).

Ощущение Гоголя близко положению Чаадаева, которое

он применял даже к священным текстам. «Чтобы стать понятным для человеческого разума, - писал Чаадаев княгине С.С. Мещерской 27 мая 1839 г., - Божественное слово должно было пользоваться человеческим языком , а следовательно, и подчиниться несовершенствам этой речи. Подобно тому, как Сын Божий, став Сыном человеческим, принял все условия плоти, Дух Божий, проявляясь в духе человеческом, также должен был принять все условия человеческой речи /…/ Св. Дух также торжествует над человеческой речью не в каждой строчке Писания, но в его целом» (Чаадаев П.Я. Избранные сочинения и письма. М., 1991, с. 407).

Гоголь тоже требует от своих читателей внимания к «целому», требует тем самым осознания несовершенства произнесенного слова, а также постоянного стремления понять, что же в глубине его скрывается и должно быть обнаружено и почувствовано. В «Прощальной повестьи» это требование выражено, говоря языком формалистов, как обнаженный прием, потому что не известно, что и как в ней сказано, - объявлено лишь впечатление, повторим, неотразимое впечатление, которое она должна бы была произвести. «Прощальная повесть» предлагает и определенную модель поведения читателя: внимая автору, он в то же время внимает самому себе, причем не столько достраивая текст, сколько дооформляя и усиливая свое ощущение.

Утаивание текстов - популярный прием гоголевско-пушкинской эпохи, сложившийся в атмосфере романтизма и стернианства. Таково опущение строф и строчек в «Евгении Онегине», заменяемых цифрами. «В этих цифрах даются как бы эквиваленты строф и строк, наполненных любым содержанием; вместо словесных масс - динамический знак - неопределенный, загадочный семантический иероглиф, под углом зрения которого следующие строфы и строки воспринимаются усложненными, обремененными семантически. Какого бы художественного достоинства ни была выпущенная строфа, с точки зрения семантического осложнения и усиления словесной динамики - она слабее значка и точек…» (Тынянов Ю.Н. Поэтика.История литературы. Кино, М., 1977, с. 60).

Своеобразие гоголевского «приема» в том, что были

опущены не строчки и фрагменты, а целое произведение, причем не существенно, написано и закончено ли это произведение или нет (лакуны в пушкинском романе в стихах тоже не всегда были строго эквивалентны реально существовавшему тексту). Важен был сам факт демонстративного опущения, создающего «угол восприятия» другого текста, причем этот угол - еще одна оригинальная черта гоголевского «приема»! - был предуказан, предопределен описанием того действия, которое проистекало, должно было проистекать, из утаенного произведения.

Наконец, важно и то, что представлямый «Прощальной повестью» «динамический знак» обращен был не к одному произведению, - как пушкинские «динамические знаки» обращены к «Евгению Онегину», - но ко всему гоголевскому творчеству, включая и «Выбранные места…» и продолжаемые «Мертвые души». Рядом с другими произведениями, уже написанными и будущими, возникал образ произведения умопостигаемого, совершенного, идеального. Это тоже была норма «должности» или «поприща», но на этот раз собственно гоголевских, его писательской судьбы, его достижений, его будущего. Если не бояться современных категорий, то можно сказать, что объявленное произведение существовало в виртуальном пространстве, бросая оттуда на другие гоголевские тексты свой отблеск и заставляя воспринимать последние в их высшем значении. Правда, после «Выбранных мест…» Гоголь уже не упоминал «Прощальную повесть», а в «Авторской исповеди» признал публикацию «Завещания» (где содержался соответствующий пассаж) довольно «неосторожным» шагом (см.: VIII, 465). Однако дезавуировать «Прощальную повесть» как фактор своей литературной судьбы он уже не мог, даже если бы и хотел. «Прощальная повесть» уже существовала как, по пословице, выпущенный на волю воробей, несмотря на то, что этого «воробья» никто не видел и, очевидно, не должен был увидеть.

5.

С субьбой «Прощальной повести» оказался связанным другой сюжет гоголевской биографии - сюжет портрета. Сюжет этот восходит к событию трех-четырехлетней давности, когда в

11-м номере «Москвитянина» за 1843 г. и в украинском литературном сборнике «Молодик на 1844 год» были опубликованы портреты Гоголя. Писатель тогда сильно рассердился на обоих издателей, особенно на Погодина, редактора «Москвитянина», - рассердился не столько за то, что у него не было испрошено разрешения, сколько за самый факт публикации, обнародывания.

Тут были затронуты глубокие слои гоголевской психики: автор, который работает «в тишине» и сторонится публичности, не хочет до поры до времени являться своим современникам, да еще в многократно умноженном, тиражированном виде. Конечно, немалая роль при этом отводилась самой декларации, позе; ведь в конце концов внешность писателя не была тайной: многие его знали, видели, причем с довольно близкого расстояния. Но именно в декларативности, а не в реальности гоголевского запрета состоял смысл последнего. Мол, когда Гоголь выполнит свою миссию, завершит книгу жизни, тогда он вправе предстать перед своими читателями воочию .

Тем самым портрет Гоголя, подобно «Прощальной повести», приобретал некие черты потусторонности, «вертуальности», - но с одним существенным отличием. «Прощальная повесть» утаена от читателя и никто ее не увидит, а портрет, при желании, можно и посмотреть, стоит только открыть книжку «Москвитянина» или «Молодика». Отсюда досада и неудовольствие, направленные преджде всего против Погодина: «Завещаю… но я вспомнил, что уже не могу этим располагать. Неосмотрительным образом *похищено* у меня право собственности: без моей воли и позволения опубликован мой портрет» (VIII, 222).

Это место вызвало возмущение С.Т. Аксакова: «…Не могу умолчать о том, - писал он Гоголю 27 января 1847 г., - что меня более всего оскорбляет и раздражает: я говорю о ваших злобных выходках против Погодина. Я не верил глазам своим, что вы даже в завещании /…/, расставаясь с миром и со всеми его презренными страстями, - позорите, бесчестите человека, которого называли другом и который точно был вам друг, но *по-своему*. Погодин сначала был глубоко оскорблен; мне сказывали даже, что он плакал; но скоро успокоился. Он хотел написать к

вам следующее: «Друг мой! Иисус Христос учит нас, получив оплеуху в одну ланиту, подставлять со смирением другую; но где же он учит давать оплеухи?» Желал бы я знать, как бы вы умудрились отвечать ему» (Переписка Н.В. Гоголя. В 2 т., М.,1988, т. 2, с. 81; курсив в оригинале).

Да, исполненный внимательности, подчас заботливости, подчас самоотверженности к своим друьям, Гоголь нередко причинял им боль и наносил оскорбления. Но, с другой стороны, и друзья Гоголя не всегда склонны были разбираться в сложностях и тонкости гоголевской душевной организации.

Теперь можно вернуться к сформулированной в начале статьи дилемме: реальность или мистификация? Да, реальность, но вобравшая в себя элементы мифа, точнее даже мифостроения. Да, мистификация, но выросшая на реальной почве чувств, устремлений и жизненных обстоятельств. Чисто гоголевское совмещение казалось бы несовместимого.

СНОСКИ

1. Чарушникова М.В. Фрагмент романа Н.В. Гоголя «Гетьман». //Государственная библиотека им.В.И. Ленина. Записки отдела рукописей. М., 1976, с. 187.
2. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч. в 30 тт., Л., т. 16, 1976, с. 330. Показателен и тот контекст, в котором упоминается «Прощальная повесть» в «Бесах». Здесь Лебядкин говорит: «Ведь судьба-то моя какова! Даже стихи перестал писать /…/ Написал только одно стихотворение, как Гоголь «Последнюю повесть», помните, где он возвещал России, что она «выпелась» из души его. Так и я, пропел и баста» (там же, т. 10, с. 209).
3. Носов В.Д. «Ключ» к Гоголю. Опыт художественного чтения. London, 1985, с. 66. Вошло в кн.: Паламарчук В.Г. Свиток, М., 2000.
4. Напомню, что эта фраза зафиксирована лечившим писателя врачем А.Т. Тарасенковым в его воспоминаниях «Последние дни жизни Н.В. Гоголя» (см. кн.: Гоголь в воспоминаниях современников. /М./, 1952, с.524).
5. с. 89.
6. Носов В.Д. Указ. соч., с. 71. (курсив мой - Ю.М.).
7. Слово «повесть» в цитатах здесь и далее выделено курсивом мною - Ю.М.
8. Гоголь Н.В. Сочинения. Издание десятое, М.,т.3, 1889, с. 545-546. (раздел «Примечания редактора и варианты»). См. также: Манн Ю. В поисках живой души. «Мертвые души»: писатель-критика-читатель, изд. 2-е, М., 1987, с. 200 и далее.

9. Bernstein Lina. Gogol’s Last Book: The Architectoniccs of «Selected Passages from Correspondence with Friends». Birmingham, 1994, p. 56.

Манн Ю.В. 2013. «Прощальная повесть» Гоголя: Мистификация или реальность? - Гуманитарное пространство. Международный альманах. Том 2. № 2: 327-344

СКВОЗЬ ПРИЗМУ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ДЕТАЛИ: (ДОПОЛНЕНИЕ К ТЕМЕ)

Разговор о развитии романтического направления (см. книгу: Манн Ю.В.Руская литература XIX века. Эпоха ромнтизма. М., 2007) мы начали с анализа некоторых особенностей изображения, таких как характер одежды (*халат* или *мундир*?), как знаки отличия или украшения (*венок* или *венец*?), наконец, место обитания, проживания (*шалаш* /вариант: *хижина*/ или *дворец*?). Оказалось, что демонстративное предпочтение одного другому (например, шалаша дворцу) вовсе не было случайностью. В этом предпочтении отразилось изменение художественного вкуса, настроения, миропонимания, что, в свою очередь, подготовило почву для возникновения нового художественного направления - романтизма.

Затем мы познакомились с более крупными, можно сказать, структурными элементами художественного текста - построением коллизий (конфликтов) и увидели, что выбор этих коллизий (конфликтов) тоже не случаен, в них непосредственно, наглядно, воплощается романтическая природа произведения. Но оказывается, в художественном произведении значимы не только крупные элементы или блоки, но и очень мелкие, те, которые обычно назыают подробностями, деталями. Одна из таких деталей - поза, которую принимает персонаж, то есть устойчивое положение его тела, головы, движение рук. Подсчитано, что количество поз исчисляется сотнями, и все эти позы не безмолвны, они нам что-то говорят, говорят и тогда, когда уста хранят молчание.

От задумчивости к меланхолии.

Широкое распространение, например, приобрела поза задумчивости, когда герой (чаще всего это автор) сидит недвижен, устремив взор в прошлое. «Сижу, задумавшись; в душе моей мечты; // К протекшим временам лечу воспоминаньем». Это В. Жуковский, «Вечер. Элегия», 1807.

Сходная картинка в «Воспоминаниях в Царском селе» (1829) Пушкина: здесь о славном прошлом, о веке Екатерины II

вспоминает «росс». «Воззрев вокруг себя, со вздохом росс вещает: // «Исчезло все, великой нет! //И, в душу углублен, над злачными брегами // Сидит в безмолвии, склоняя ветрам слух».

Поза погруженной в глубокую думу молодой женщины характерна для Гоголя. Так в «Сорочинской ярмарке: «Подперши локтем хорошенький подбородок свой, задумалась Параска, одна сидя в хате. Много грез обвивалось около русой головы». Опора на локоть (на руку) - повторящаяся деталь таких описаний. «Опершись на свою руку, задумчиво сидела бедная, горестная Нина под ветвистым деревом» (Анна Бунина. «Сельские вечера». СПб,. 1811). «На пороге уединенной хижины сидел старец. Потусклый взор его неподвижно устремился на волны; задумчиво склонял он голову, как лунь седую, на правую руку, опирающуюся на колено; в левой держал арфу, борода его и длинные волосы, всклокоченные ветром, развивались» (В.Жуковский, «Вадим Новгородский», 1803). В этом описании характерны и другие штрихи: хижина как альтернатива дома, дворца; всклокоченные ветром длинные волосы и борода - знак неспойствия, волнения природных сил; арфа - излюбленный романтиками инструмент: когда она звучит, кажется, сам Бог невидимо играет на ее струнах («Эолова арфа» Жуковского).

Карамзин нашел знаковое слово для этого состояния - *меланхолия*. Она возникает буквально на наших глазах («И голову свою на руку опускаешь; // Веселие твое - задумавшись, молчать //И на прошедшее взор нежный обращать»). И соединяет разные чувста, сглаживает противоречия («…Страсть нежных, кротких душ, судьбою угнетенных, // Несчастных счастие и сладость огорченных» - «Меланхолия. Подражание Делилю», 1800). Жуковский, продолжая эту мысль, подчеркнул *необ-ходимост*ь меланхолии: «Любовь, и счастливая и несчастная <…> до тех пор, пока она остается любовью, необходимо соединена с меланхолией. Меланхолия не есть ни ни горесть, ни радость: я назвал бы ее оттенком веселия на сердце печального, оттенком уныния на душе счастливца» («Меланхолия», 1808; более поздняя статья Жуковского - «О меланхолии в жизни и в поэзии», 1845). Меланхолия - чувство всесильная и единое, тем не менее у него могут быть разные

оттенки. Различие обозначается фигурой сравнения, а также особенностью предметов, которые служат точкой опоры.

У Державина фигура сравнения - водопад из одноименного стихотворения («Водопад», 1791-194), стихия мощная, непокорная. Поэтому и передаваемое им состояние более суровое, не сплошь меланхолическое: «некий муж» (подразумевается полководец П.А.Румянцев-Задунайский) сидит на «утлом пне», устремив взор «к водам», и размышляет: «Не жизнь ли человеков нам // Сей водопад изображает?»

Что же касается опорных предметов, то весьма часто встречаются *камень, гранит и скала*, усиливающие мотив одиночества и внутренней сосредоточенности. «Задумавшись, опирается муза на камень, обросший мохом, и легкою рукою играет на лире» (В.Жуковский. «Вадим Новгородский», 1803). В то же время в них есть элемент сопротивления, упорства. «Один во тьме ночной над *дикою скалою* // Сидел Наполеон. // В уме губителя теснились мрачны думы…» (Пушкин. «Наполеон на Эльбе», 1815). И это упорство не всегда мрачного, разрушительного свойства, нередко оно поэтическое, творческое. «Петрарка точно стоял, опершись на скалу Воклюзскую, погруженный в глубокую задумчивость, когда вылетали из уст его гармонические стихи» (К.Батюшков. «Нечто о поэте и поэзии», 1817). Или другой пример: «Вьявь богиню благосклонну // Зрит восторженный пиит, // Что проводит ночь бессонну, // Опершися на *гранит»* (М.Н. Муравьев. «Богине Невы», 1794). Именно эти строки подразумеваются в первой главе «Евгения Онегина»: «С душою, полной сожалений, // И опершися на *гранит*, // Стоял задумчиво Евгений, // Как описал себя пиит». В этом описании звучит и элегическая нота, пробуждаемая обычно ощущением перемены, воспоминанием о прошлом. Элегический отсвет и на картинке, возникающей в стихотворении Ф.Тютчева «Я помню время золотое…» (середина 1830-х гг.) - это напоминание о счастье, но ушедшем или уходящем: «…И на холму, там, где, белея, // Руина замка вдаль глядит, // Стояла ты, младая фея, // На мшистый опершись гранит».

Продолжая обзор опорных предметов, заметим, что среди них весьма широк круг предметов воинского обихода.

Преимущественно это оружие давнего времени: *копье* («Кто, на копье склонясь главою, //Событье слушает времен?» - Г. Державин. «На победы над французами в Италии…», 1799), *булатное копье* («…Ты, о витязь, часто мрачен и безмолвен стоишь посреди шумной гридницы, опершись на булатное копье» (К.Батюшков. «Предслава и Добрыня» - 1810, опубл. - «Северные цветы на 1832 г.»), *лук* («Рюрик, опершись на лук свой, задумался». - Н. Карамзин, «О случаях и характерах из российской истории…», 1802), иногда *копье и лук* вместе (сподвижники Славена, «опершись на копья и луки, стояли вокруг в молчании». И сам он стоит, «опершись на дебелое копие свое» (Н. Нарежный. «Славенские вечера», ч. 1, СПб.,1826; 1-е изд. - 1809), *секира* (« Новгород! Новгород! - думал Буслай, опершись на секиру…» - Н.Полевой. «Повесть о Буслае Новгородском», 1826). Из современного оружия - *винтовка* (Искандер-бек стоял «в одном архалуке, с засученными рукавами, опершись на винтовку…» - «Мулла-Нур», 1836), *сабля* («Гусар, на саблю опираясь, // В глубокой горести стоял. // Надолго с милой разлучаясь, // Вздыхая, он сказал…» - К. Батюшков. «Разлука» 1812-1813»).

Случай с гусаром вызвал критическое замечание Пушкина. На полях книги, где было напечатано стихотворение, Пушкин написал: «Цирлих манирлих. С Д.Давыдовым не должно и спорить». Другими словами, то что естественно для поэта-партизана Дениса Давыдова, воспевавшего воинскую отвагу, не отвечает элегическому стилю Батюшкова и выглядит искусственным (немецкое zierlich-manirlich здесь означает: жеманно, манерно). Тем не менее такое соединение подчас несоединимого отвечало духу времени и, соответственно, вкусу читателей.

И, конечно, излюбленные предметы, которые служат точкой опоры - это *развалины, могила, урна*, свидетельствующие о скоротечности жизни, уходе в небытие, смерти. Автор в древней Пальмире, «опершись на развалины, внимал глубокой, красноречивой тишине» (Н.Карамзин, «Сиерра-Морена», 1793, опубл. 1795). Так же поступает и его героиня: «…Она в унынии, в горести стояла подле Алонзова памятника, опершись на него лилейною рукою своею; луч утреннего солнца позлащал белую

урну…» (Н.Карамзин. «Сиерра-Морена», 1793; опубл. 1795). Не только конкретное лицо, но само *действие*, Воспоминание припадает к урне: «Воспоминанье здесь унылое живет; // Здесь, к урне прислонясь задумчивой главою, // Оно беседует о том, чего уж нет // С неизменяющей Мечтою» (В.Жуковский. «Славянка», 1815).

Семантика урны особено разнообразна. Здесь и прямое ее, погребальное значение (урна - кувшин, в которых древние хранили прах умерших, а также украшение на могильных памятниках), затем «образ пресеченной жизни» (Якобсон Роман. «Работы по поэтике», М., 1987, с. 184), причем не только индивидуальной и не только физической («И мыслью вопрошаю урны, // Где пепел лет, друзей и благ» - П.Вяземский. «Родительский дом», 1830), и вместилище уготованных каждому жребиев, отсюда формулы «урна судьбы», «урна рока», «роковая урна» («Рожденье, смерть, из урны рока // С неумолимой быстриной, //Как волны одного потока, // Нас уносящие с собой» (П.Вяземский. «Родительский дом»), причем жребиев не только печальных (так мужи, избравшие на царствование Михаила Романова, «в чистой руке держали тогда урну судьбы нашей» - Н.Карамзин, «Записка о древней и новой России», 1811), и - в развитии позитивного начала образа - как источник знания («О, дай мне проникнуть в волшебный твой мир <…> //И жадно из урны волшебной твоей // Источника знаний напиться» - К.Аксаков. «Стремление души»,1834).

Пример из более позднего времени: «…Тесть ли он мне или нет - это еще скрыто в урне судьбы, а сто рублей - хорошо человеку, который взяток не берет» (И.Тургенев. «Накануне», 1859). *Урна судьбы* выразительно соседствует со *ста рублями* и *взятками…* Популярный образ, или художественная деталь, приобретает иронические коннотации. Впрочем это произошло и с другими образами и деталями.

Возвращаясь же к меланхолической позе, отметим усиление в ней драматического момента, ведь от уныния был один шаг к душевной боли: «Там, опершись на развалины гробных камней, внимаю глухому стону времени…» (Н.Карамзин. «Бедная Лиза», 1792). Меланхолическая интонация легко соприкасалась с трагической - характерное для

сентиментализма и романтизма усложнение смысла.

Иногда это усложнение происходило в пределах одной детали. «Там сяду я под берест мшистый, // Опершись на дебелый пень» (В.Капнист, «Обуховка», 1818). «Пень» обычно свидетельствует о срубленном дереве, об умирании, смерти. Но здесь это пень не «утлый», как, например, в «Водопаде», а «дебелый», то есть полный, плотный, цепляющийся за жизнь (ср. в «Славенских вечерах»: «дебелое копие»). В других же случаях трагическое соседствует с житейским, бытовым, повседневным, как у Державина в «Аристипповой бане» (1811): «И смерть, как гостью, ожидает, // Крутя, задумавшись, усы». «Кто, кроме Державина, - заметил по этому поводу Гоголь в статье «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», - осмелился бы соединить такое дело, каково ожиданье смерти, с таким ничтожным действием, каково крученье усов? Но как через это ощутительней видимость самого мужа, и какое меланхолически-глубокое чувство остается в душе!». Кстати, такая деталь как «крученье усов» повторилась потом в портрете гусара в одноименном стихотворении Пушкина (1834): «Он стал крутить свой длинный ус» (Пушкин, «Гусар», 1834).

И что называется a propose, еще одна любопытная подробность: жест с кручением усов был замечен и у Гоголя. «Вы меня тогда слушали, тихонько улыбаясь и закручивая усы…». «Я все о вас думаю … стараясь вообразить себе, какая у вас теперь физиономия, куда вы смотрите, что думаете и играете ли усами…». Это из писем к Гоголю Анны Виельгорской, с которой у писателя сложились не простые отношения…[1].

Поскольку речь зашла о Гоголе, уместно напомнить еще одну характерную позу. «Сердца ожесточаются <…> Я закрываю лицо свое!» (Н.Карамзин. «Мелодор и Филарет», 1795). Это жест защиты, отмежевания от нравственной, духовной порчи. Отсюда знаменитое «гуманное место» в «Шинели» (1842): «И закрывал себя рукою бедный молодой человек, и много раз содрогался он потом на веку своем, видя, как много в человеке бесчеловечья…»

…a la Napoleon

В двадцатые-тридцатые годы XIX столетия сама судьба подарила писателям и художникам позу, органично вписавшуюся в контекст романтизма, - позу гордого, властного человека с сложенными на груди руками, позу Наполеона. Отныне скрещенные на груди руки будут восприниматься как непременный атрибут портрета Наполеона, независимо от моральной оценки обладателя этой позы - положительной, отрицательной, иронической, нейтральной и т.д. «Тут маленький великий человек складывает руки a la Napoleon…» (А.Никитенко. «Очерки современных нравов и характеров…», 1839). Наполеоновская поза - у чугунной статуэтки в кабинете Онегина: «…Под шляпой с пасмурным челом, //С руками, сжатыми крестом…» (глава седьмая, опубл. 1830). И у Евгения в «Медном всаднике», а еще раньше - в стихотворении польского поэта Адама Мицкевича «Петербург»: «Наполеоновский жест героя Мицкевича подчеркивал высокость и трагическую исключительность личности бунтаря. Тот же жест у Евгения дан с оттенком иронии»[2]:

На звере мраморном верхом,
Без шляпы, руки сжав крестом,
Сидел недвижный, страшно бледный
Евгений…

А затем, не в ироническом, но очень серьезном, трагическом ракурсе в позе Наполеона предстал не названный по имени герой стихотворения Лермонтова «Воздушный корабль» (1840, вольный перевод стихотворения австрийского писателя Иозефа Кристиана фон Цедлица «Корабль призраков» - «Geisterschiff»): «Скрестивши могучие руки, // Главу опустивши на грудь, // Идет и к рулю он садится…»

Впрочем, в России был свой реальный обладатель наполеоновской позы - Петр Чаадаев, глубокий мыслитель, автор «Философических писем», содержащих резкую и выстраданную критику российской общественной и частной жизни. Герцен подметил, как выглядел Чаадаев, что называется, на людях: «Десять лет стоял он, сложа руки, где-нибудь у колонны, у дерева на бульваре, в залах и театрах и

воплощенным вето, живой протестацией смотрел на вихрь лиц, бессмысленно вертевшихся около него…» («Былое и думы», 1868).

А потом изображение такой позы было, как сегодня сказали бы, растиражировано и в реальности, и в художественных текстах. Так в очерке А.Я.Кульчицкого «Необыкновенный поединок» (1845) некий «непризнанный поэт» «останавливается где-нибудь на возвышенности, складывает крестом руки и смотрит на танцующих с едкой насмешкой, бичуя их своими эпиграммами, которых, впрочем, никто не слышит». Необходимо принять во внимание, что Кульчицкий - один из представителей нового направления, так называемой натуральной школы. И ирония, которая сквозит в нарисованном им портрете, свидетельствует о переменах в общественном и эстетическом сознании, и поза романтического героя, казавшаяся прежде выразительной и сильной, предстает теперь как беспомощная аффектация.

ПРИМЕЧАНИЕ

1. См. об этом: Манн Юрий. Гоголь. Завершение пути. 1845-1852. М., 2009. Глава «…Бог не даром сталкивает так чудно людей…» Гоголь и Анна Виельгорская». Цитаты из писам Виельгорской к Гоголю соответственно от 18-21 марта 1846 г. и 17 февраля (1 марта) 1844 г. приводятся по кн.: Переписка Н.В.Гоголя. В двух томах. М., т. 2, 1988: 218, 211-212.
2. Макогоненко Г.П. 1974. Творчества А.С. Пушкина в 1830-е годы (1830-1833). Ленинград: 368.

Манн Ю.В. 2013. Сквозь призму художественной детали: (дополнение к теме) - Гуманитарное пространство. Международный альманах. Том 2. № 4: 702-710.

ГОГОЛЬ В СИЛОВОМ ПОЛЕ ФИЛОСОФСКОЙ МЫСЛИ (ШТРИХИ К ТЕМЕ)

1.

Гоголь как мыслитель находит в наши дни все большее признание. Недостаточно, однако, просто высоко оценить его философский и эстетический потенциал, - важно ввести его, говоря сегодняшним языком, в контекст времени, то есть осмыслить в историко-эстетических, научных категориях.

Теоретические взгляды Гоголя (и шире: все его художественно-эстетические мироощущение) складывалось под воздействием многих факторов. Уже в ранние его годы, особенно в период учения в нежинской Гимназии высших наук (1821 - 1828 гг.), влияние украинской культуры, в том числе демократической, народной, «низовой», чрезвычайно тесно переплелось с воздействием культуры русской и западноевропейской. Формируя свой собственный взгляд - как мы увидим, замечательно глубокий и самобытный - Гоголь черпал из многих источников.

Но если говорить об универсализме Гоголя, то наибольшее значение имели для него те тенденции, которые проистекали из установок немецкой классической философии.

Когда в науке возникала необходимость сопоставления Гоголя с западноевропейскими художественными и эстетическими направлениями, то среди последних обычно избирался немецкий романтизм. «Гоголь овладевает самой творческой проблематикой романтизма, интимно вживается в этот романтический опыт»[1]. Такие сопоставления законны, но недостаточны. Применительно к Гоголю, критику и теоретику, проблема должна быть переформулирована: не только романтизм, но более широкое явление - философское движение классического идеализма - было его питательной средой.

Немецкий романтизм, конечно, связан с этим движением, но связан, говоря языком логики, по принципу перекрещивающихся понятий, имеющих общий сектор, но не совпадающих друг с другом полностью. Если в одной своей части философское движение немецкого идеализма отражало и теоретически обосновывало романтизм, то в другой - выходило

за пределы романтизма и даже вступало с ним в открытое противоборство. Соотношение теории и критической практики Гоголя с романтическими тенденциями аналогичное, с той только разницей, что и романтические элементы порою обнаруживали свою силу, своеобразно преломляясь в общем чрезвычайно оригинальном рисунке гоголевского мировоззрения.

К середине 20-х годов позапрошлого века в России наметилось мощное интеллектуальное течение, которое, опираясь на опыт идеалистической немецкой диалектики, стремилось к выработке цельного философского наукоучения. Это направление, представленное Д. Веневитиновым, Н. Надеждиным, Н. Станкевичем, ранними И. Киреевским и В. Одоевским, В. Белинским и другими, можно назвать русской философской эстетикой[2]. Ее цель или, как сказали бы в то время, «пафос» хорошо передает высказывание Н. Станкевича (письмо к Т. Грановскому от (29 сентября/11 октября 1836 г.): «... Я хочу полного единства в мире моего знания, хочу дать себе отчет в каждом явлении, хочу видеть связь его с жизнью целого мира, его необходимость, его роль в развитии одной идеи»[3]. Замечательная параллель к этому пассажу - относящееся к тому же, 1836 году гоголевское определение Канта, Шеллинга, Гегеля и Окена как «художников», обрабатывавших «в единство великую область мышления»[4].

Приведение «в единство» заметно и в исторических штудиях самого Гоголя; при этом обнаружилось и другое, можно сказать, постоянное его свойство - стремление соединить разные интеллектуальные течения. Помимо философского систематизма, Гоголь искал опору и в утверждаемом романтиками духе универсальности, и в методологических установках профессиональных историков. Шлецера он хвалит за то, что тот «первый почувствовал идею об одном великом целом, об одной единице, к которой должны быть приведены и в которую должны слиться все времена и народы» («Шлецер, Миллер и Гердер»). Это буквальное изложение Гоголем главной мысли Шлецера: всемирную историю следует представить «как систему, в которой мир и человечество есть единица...»[5].

Человечество, будучи сведенным к идеальной,

воображаемой личности («единице»), буквально обретает силу органического, даже физиологического роста. Сведение исторических этапов к возрастным периодам - детству, юности, зрелости и т.д. делает их непреложными, что особенно плодотворно сказалось на концепции Средних веков, которые в аспекте идеологии Просвещения виделись как досадное недоразумение, перерыв в истории. По Гоголю же, «они составляют узел, связывающий мир древний с новым«. «И напрасно крестовые походы называются безрассудным предприятием. Не странно ли было, если бы отрок заговорил словами рассудительного мужа?» Надо отдать должное Гоголю: в русской науке он был одним из пионеров диалектического метода в области медиевистики.

Но если человечество - идеальная личность, то возникает вопрос о степени участия в ее судьбе отдельных народов. Последние привносят в общую биографию свою долю, вносят свой вклад, но важно понять, все ли народы способны это сделать и если да, то в какой форме и последовательности. В качестве ответа на этот вопрос сложилось два архетипа - архетип хора и архетип эстафеты. Первый свойственен романтикам и с наибольшей полнотой выражен Гердером: все народы принимают участие в хоре, каждый подает свой голос, и этот голос ценен и неповторим. Второй архетип - в основе историографии Гегеля, у нас - Ивана Киреевского. Согласно этой концепции движение мировой истории осуществляется последовательно не через все, а только через исторически значительные, можно сказать, избранные народы или группы народов (Древний Восток, затем античность и наконец Западная Европа). Исполнив свою миссию, он (или они) сходят с авансцены истории, передав эстафету другим народам.

Будущее участие России в этом процессе предопределяется ее приобщением к общеевропейской линии, иначе говоря «европеизацией»; отсюда оценка реформ Петра I как судьбоносных. Иван Киреевский: «Переворот, совершенный Петром, был не столько развитием, сколько переломом нашей национальности; не столько внутренним успехом, сколько внешним нововведением»[6]. Белинский: Петр I «вдвинул Россию во всемирную историю»[7]. Гоголю очень близок этот взгляд:

«...Гражданское строение наше произошло от потрясения, от того богатырского потрясения, всего государства, которое произвел царь-преобразователь, когда воля Бога вложила ему мысль ввести молодой народ свой в круг европейских государств...» (VIII,369)

При этом, однако, Гоголь был менее связан философским систематизмом, чем некоторые представители названного выше философского движения, скажем, ранний И. Киреевский. В духе романтической историографии Гоголь готов был признать право исторического почина за народами, которых считали «периферийными».

История Украины в этом смысле для Гоголя - фактор программный. Украинское казачество - «народ, составляющий одно из замечательных явлений европейской истории, которое, может быть, одно сдержало это опустошительное развитие двух магометанских народов, грозивших поглотить Европу» («Взгляд на составление Малороссии» - VIII, 40-48). О народе, мало кого интересовавшем в то время в Западной Европе, Гоголь говорит так, как говорили о вкладе в мировую историю, скажем, древних греков или римлян.

Весьма знаменательно, что Гоголь в этом вопросе близок к Гердеру: «Украина, - писал Гердер в „Дневнике моего путешествия в 1769 году", - станет новой Грецией. Прекрасное небо, простирающееся над этим народом, его веселый нрав, музыкальность, плодородные нивы и т.д. когда-нибудь воспрянут ото сна. Из множества малых, диких народов, какими были когда-то греки, возникнет цивилизованная нация...»[8]. Но очевидно и различие: Гердер, мы видим, относил всемирно-историческую роль Украины и близких к ней регионов к будущему. Гоголь же считал ее фактом реальным, свершившимся.

2.

Перейдем к гоголевской концепции искусства. Тут прежде всего бросается в глаза архетип триады, ставшей общим местом западноевропейской и русской философской эстетики. Свою статью «Скульптура, живопись и музыка», Гоголь посвящает сравнению трех видов искусства. Это даже и по названию повторяет одну работу Д. Веневитинова 1827 года. А

еще раньше именно эти три вида искусства вычленял для первоначального философского рассмотрения Шеллинг: «Итак, я прежде буду конструировать три основные формы изобразительного искусства - музыку, живопись и скульптуру - со всеми переходами одной формы в другую»[9].

Еще существеннее выстраивание на этой основе эволюционной схемы, согласно которой художественное развитие человечества прошло через ряд этапов: символическое искусство Древнего Востока, классическое искусство античности, романтизм средневековья и, наконец, синтетическое искусство нового времени. Символическое искусство, по Надеждину, - как введение в историю, вся полнота которой раскрылась с переходом от классической формы к романтической. Это «великая антитеза», чрезвычайно продуктивная и содержательная, увенчанная современной формой. Таким образом вместо немотивированных «перерывов» и пробелов устанавливалась постепенность развития и перехода одной формы в другую. Хотя Гоголь, как правило, избегает таких категорий, как классическое искусство, романтизм и т.д., но он фактически принимает обозначаемое этими категориями содержание, а также идею смены этапов, идею эволюции. Он, например, отмечает, что готическая архитектура была типична для средневековья (то есть для романтической формы) и что она выражала победу внутреннего, идеального над внешним, телесным («Об архитектуре нынешнего времени»). В Средние же века сложился культ женщины, выработался комплекс идей «возвышенный любви», оказавший огромное влияние на всю европейскую цивилизацию («О средних веках»). Средневековое (романтическое) искусство понимается как антитеза искусству классическому.

Для философской эстетики характерно было не только различение классической и романтической форм, но - что еще важнее - перенос акцента на новую, синтетическую, реальную форму. Гоголь также считал, что новое искусство должно примирить крайности, усвоить плодотворные начала предшествующих эпох. Отсюда призыв к синтетическому искусству (хотя Гоголь не употребляет это выражение): современная архитектура должна играть контрастами,

стремиться к «разнообразным массам», находить полезное для себя «во всех родах зодчества» («Об архитектуре нынешнего времени»). Современная живопись должна воспользоваться теми «материалами», которые выработали прежние художники («Последний день Помпеи»). Картина Брюллова есть соединение античной пластики и средневековой (романтической) идеальности. И т.д.

Но и здесь очевидно отступление Гоголя от магистальной линии. Философская эстетика, словно в согласии со своим определением, требовала от новой формы философичности, содержательной значительности, поэзии мысли, требовала, в понятиях нашего времени, художественных открытий. Логический итог этой тенденции - гегелевская концепция романтической фазы как последней, свидетельствующей, что для постижения истины сознанию необходимо приобрести более высокие формы, чем те, которые способно предложить искусство[10]. В противовес этим положениям Гоголь говорит о достоинстве вседневного, прозаического, случайного, обыкновенного («чем предмет обыкновеннее, тем выше нужно быть поэту, чтобы извлечь из него необыкновенное...»); поэзии мысли он противопоставляет «поэзию поэзии»: «Поэзия мыслей более доступна каждому, нежели поэзия звуков, или, лучше сказать, поэзия поэзии» (VIII, 97).

И в то же время в общую схему, лучше сказать, рисунок гоголевской эстетики входят и традиция классицизма и Просвещения. В «Ревизоре» - это три единства. В «Мертвых душах» - это рационализм сюжетного плана, на что посетовал М. П. Погодин: мол, «Гоголь выстроил длинный коридор, по которому ведет своего читателя вместе с Чичиковым и, отворяя двери направо и налево, показывает сидящего в каждой комнате урода»[11]. Однако и в этом случае традиции коренным образом преобразованы Гоголем, совмещены со стихиями отнюдь не классицистического и не просветительского толка. В «Ревизоре» - это миражная интрига, деперсоницифированный страх, в категориях Кьеркегора, - не Furcht, но Angst. В «Мертвых душах» - это боковые ходы, околесица, эффект лабиринта, так что если прибегать к погодинскому сравнению, следует уточнить, что ни Чичиков, ни ведущий его автор не знают, какая

дверь перед ними откроется и куда приведет их этот коридор. Если же перевести эту антитезу на язык Ницше (на что, кстати, указал сам Ницше) - это воплощение не аполлоновского гармонического начала, а дионисийского, дисгармонического.

3.

Совмещение различных тенденций Гоголь производит и в сфере теологии, о чем мы можем сказать в настоящем сообщении только бегло. Еще в 1837 г. он высказал твердое убеждение в близости православия и католичества: «... Как религия наша, так и католическая совершенно одно и то же /.../ Та и другая истинна. Та и другая признают одного и того же Спасителя...». Десятилетием позже, в «Выбранных местах...», Гоголь выразил это соотношение с помощью евангельской притчи о Марии и Марфе. Обе религии родственны как сестры, само разделение их временное («временное разделение церквей»), у каждой - свои достоинства: Марфа, то есть западное христианство, ближе к повседневным, будничным заботам людей; Мария, то есть православие, «отложивши все попечения о земном», поместилась «у ног самого Господа, затем, чтобы лучше наслушаться его слов, прежде чем применять и передавать их людям...» Отсюда видно, что прежнее равновесие конфессий («совершенно одно и то же...»), в понимании Гоголя,поколеблено, достоинства православной религии более фундаментальные - «в ней кормило и руль наступающему новому порядку вещей...» (VIII, с. 284). «Соединенье Марфы и Марии» возможно и необходимо, но отчетливее прописано условие, на которых оно происходит: «...видим Марфу, не ропщущую на Марию, но согласившуюся в том, что она избрала благую часть, и ничего не придумавшую лучше, как остаться в повеленьях Марии...» (А. М. Виельгорской, 30 марта 1849 - XIV, с. 110).

Несоответствие же «внешней» образованности самому духу и принципам христианского просвещения Гоголь подвергают беспощадной критике, не делая никаких поблажек своему, отечественному. Спрос его с русских порою даже суровее и строже: «Лучше ли мы других народов? Ближе ли жизнью ко Христу, чем они? Никого мы не лучше, а жизнь еще неустроенней и беспорядочней всех их. „Хуже мы всех прочих“

- вот что мы должны всегда говорить о себе» (VIII, 417). Но фундаментальные основы православной религиозности вселяют надежды на будущее: «Есть много в коренной природе нашей, нами позабытой, близкого закону Христа: «еще нам возможно выбросить, оттолкнуть от себя нам неприличное и внести в себя все, что уже невозможно другим народам...» (VIII, с. 417).

Отсюда парадоксальный мыслительный ход: мы «ничуть» не лучше других, и все-таки мы немножечко лучше. Или по-другому: мы хуже всех других и все-таки мы всех лучше... Программного мессионизма Гоголь, пожалуй, избегает, но его предпосылки уже заключены в кардинальной мысли: хотя построение «общества во Христе» - совместное дело всего человечества, но от кого же ожидать Западу благотворного импульса, как не от Востока, т.е. России, еще сохранившей зерно истинной религии (и, следовательно, образованности)?

Во всех упомянутых пунктах отчетливо прослеживается влияние на Гоголя святоотеческой традиции, посредником и стимулятором которой выступала Оптина пустынь. Но сложность в том, чтобы не только увидеть это влияние, но и распознать, как последнее изменялось, преобразовывалось. Гоголь мог сказать вместе с И. Киреевским: «...Возобновить философию св. Отцов в том виде, как она была в их время, невозможно»,Нужно сообразовать «живительные истины» святоотеческой традиции с «современной образованностью», с «настоящим требованием просвещения»[12]. Наследование традиции не было прямым и порою приобретало драматический характер. Это были, как сейчас говорят, диалогические отношения.

Гоголь сделал еще один решительный шаг в сторону современной формы христианства, - шаг, дополняющий его прежние усилия сблизить православием католичество. Теперь эти усилия развивались за счет католичества, но в пользу протестантизма. «Нельзя отрицать и явного влияния протестантизма на религиозные взгляды Гоголя»[13].

Когда Шевырев упрекнул Гоголя в том, что тот находится под влиянием «религиозных экзальтаций» принявшей католичество княгини З. А. Волконской, то Николай Васильевич в письме от 11 февраля н. ст. 1847 г. ответил: «...Что же касается

до католичества, то скажу тебе, что я пришел ко Христу скорее протестантским, чем католическим путем. Анализ над душой человека таким образом, каким его не производят другие люди, был причиной того, что я встретился со Христом, изумясь в нем прежде мудрости человеческой и неслыханному дотоле знанью души, а потом уже поклоняясь Божеству» (XIII, с. 214; курсив в оригинале). Это очень смелое, с точки зрения православия, даже опасное заявление, признающее в духе протестантства право каждого верующего свободно толковать Св. Писание, устраняющее посредников между верующим и Богом (согласно Лютеру, «все христиане - священники»; «над христианами нет начальника, кроме Христа»).

Полного обращения кпротестантизму видеть в этих словах и в позиции Гоголя не приходится (так до конца жизни писателю была необходима посредническая роль церковных авторитетов, что нашло отражение и в его связях с Оптиной пустыней). Но налицо - устремление Гоголя отстоять в духе протестанства и свое право на анализ и самостоятельные размышления. Недаром слова о «мудрости человеческой» Христа нашли продолжение в словах «Авторской исповеди», обращенных Гоголем уже к самому себе: «С этих пор человек и душа человека сделались больше, чем когда-либо, предметом наблюдений /.../ Я обратил внимание на узнание тех вечных законов, которыми движется человек и человечество вообще /.../ И на этой дороге нечувствительно, почти сам не ведая как, я пришел к Христу, увидевши, что в нем ключ к душе человека, и что еще никто из душезнателей не исходил на ту высоту познания душевного, на которой стоял Он» (VIII, 443; ср. точку зрения Флоровского[14]). Характерно, что прежде всего в аспекте «познания» представлена Библия и в речи генерал-губернатора (черновые наброски ко второму тому «Мертвых душ»): «К стыду, у нас, может быть, едва отыщется чело<век>, который бы прочел Библию, тогда как эта книга затем, чтобы читаться вечно, не в каком-либо религиозном отношении, нет, из любопыт<ства>, как памятник народа, всех превзошедшего в мудрости, поэзии, законодательстве, котор<ую> и неверующие и язычники считают высш<им> созданьем ума, учителем жизни и мудрости» (VII, с. 279; суждения Гоголя о Библии

внимательно рассмотрены немецким исследователем Р-Д. Кейлем[15]).

Автор недавней (и весьма содержательной) монографии дает такое толкование гоголевского признания: «...Чтобы ни утверждал Гоголь в 1847 г. в процитированном выше письме к Шевыреву, отнюдь не идея протестантизма, но именно католичества немало занимала его, причем не только личностно, но в первую очередь как художника (писателя). Более того, именно оппозиция православие-католичество составила один их лейтмотивов его творчества...»[16]. Действительно, указанная оппозиция сохраняла для Гоголя свое значение, но на поле его мысли, говоря современным языком, появился новый «игрок» (протестантизм), который несколько потеснил двух прежних - и католичество, и православие. Церковь по-прежнему «одна». Но дороги к ней могут быть разные.

Тут уместно вспомнить эпизод, относящийся к более раннему времени. В конце ноября 1844 г. Ю. Ф. Самарин, все более сближавшийся с Гоголем, послал ему третью часть своей магистерской диссертации «Стефан Яворский и Феофан Прокопович как проповедники» (М., 1844; первые две части вышли значительно позже - в 1880 г.). Борис Нольде, биограф Самарина, следующим образом определяет направление мысли последнего: «...По мере того, как он знакомился с произведениями Стефана Яворского и Феофана Прокоповича, ему становилась все яснее и яснее зависимость первого, в его полемике против протестантизма, от католических учений и зависимость второго, в его полемике с католицизмом, от учений протестанских. Отсюда необходимость противопоставления католицизма и протестанства с основами истинного христианства, которое Самарин - этот исходный пункт ему никогда не был сомнительным - находил только в церкви православной. /.../ Протестанство является отрицанием Церкви. Свобода исследования и отказ от священного предания разрушают Церковь в ее христианском понимании»[17].

Как должен бы прореагировать на такую позицию Гоголь, который говорил, что он «пришел ко Христу «скорее протестанским /.../ путем», то есть «анализом над душой человека» (с книжкой Самарина Гоголь познакомился еще до

того, как получил ее от автора)? Отметив, что в книге «много ума», Гоголь уклонился от существа спора: «Сущность самого предмета, как сами знаете, есть дело поповское». Зато посоветовал Самарину «писать о многом, относящемся к современности вопросам, литературным ли, политическим ли...» (XII, с. 411).

Гоголь отклонялся от точки зрения не только Самарина, но, скажем, и Хомякова, который около того же времени (17 марта 1848 г.) писал А. Н. Попову: «Папство Григория идет туда же, куда Карлова Империя, в исторический архив. Туда же за ними Протестаство и Католицизм. Поле чисто. Православие в мировом череду. Славянские племена на мировом череду. Минута великая, предугаданная, но не приготовленная нами»[18]. Мысль о первенствующей роли православия Гоголь всецело разделял, но и отправлять в «исторический архив» протестанство и католицизм он бы не стал. Оба внесли свой вклад и еще вносят (протестанство) в формирование религиозного мировидения.

Философские и теологические воззрения Гоголя - предвестие положений русской религиозной философии рубежа XIX - XX веков. Но не только. Для Гоголя - подчеркнем еще раз - характерно совмещение и преобразование различных течений - преобразование, благодаря которому возникало типологическое сближение его с Киеркегором (которого Гоголь не знал) с Шопенгауром (которого он и не мог знать),с комплексом идей и миропонимания экзистенциализма. Но, разумеется, это все предметы для специального исследования. И не одного.

PS. Фраза о Шопенгауэре в последнем абзаце данной статьи требует комментария в связи с прозвучавшим недавно следующим рассуждением: «Явление Башмачкина из небытия /имеется в виду финал „Шинели“ - Ю. М./ - род метемпсихоза, но такого, которым оправдывается самосуд, отбрасывавшийся Шопенгауэром в архаику, в более незначимое время. Критика Шопенгауэром мести < > была тайно направлена против гегевского учения о каре, постигающей господина, которого теснит с его позиций кнехт. Кажется, Гоголь раскусил антигегелеский замысел „Мира как воли и представления“ и занял в этих прениях сторону Шопенгауэра» (Смирнов И. П. У

Петровича. // Феномен Гоголя. СПб., 2011, с. 296).

Однако для того, чтобы «раскусить замысел» книги Шопенгауэра, нужно по крайней мере ее прочитать, что весьма проблематично ввиду плохого знания Гоголем немецкого языка. Первый же русский перевод Шопенгауэра появился в 1864 г. - это «Metaphysik der Geschlechtsliebe», в русском переводе «Метафизика любви»). Перевод же «Мира как воли и представления» (выполненный Афанасием Фетом) увидел свет еще позже, в 1881 г.

Правда в качестве контраргумента может быть приведен тот факт, что Гоголь в 1836 г. ссылается на Канта, Шеллинга, Гегеля и Окена. Однако ситуация здесь другая: русские журналы 1820-1830 гг. буквально были насыщены информацией о новейшей немецкой философии, включая и Канта, Окена, Гегеля и особенно Шеллинга; Гоголь же был усердным читателем «журнальной литературы» (его собственное выражение: вспомним статью 1836 г. - «О движении журнальной литературы, в 1834 и 1835 году»). Другим источником сведений об этих философах были для Гоголя близкие ему литераторы, прежде все С. П. Шевырев. Что же касается Шопенгауэра, то при жизни Гоголя он еще не привлек к себе сколько-нибудь заметного внимания «журнальной литературы». Увлечение же Шопенгауэром Тургенева, интерес к нему Герцена, Фета и Лескова, Льва Толстго относятся к гораздо более позднему времени.

Кстати, остановимся еще на одном соображении, высказанном в статье «У Петровича»: «Может статься, что Гоголь припомнил «Мир как волю и представление» и в письме к А. О. Смирновой («Что такое губернаторша», 1846), - также включенном фрагменте «Выбранных мест...». Шопенгауэру хотелось бы, чтобы его соображения были перечитаны дважды каждым, кто с ними знакомится. Гоголь обращается к своей корреспондентке со словами: «Перечтите раз пять, шесть мое письмо... Нужно, чтобы существо письма осталось все в вас...» (Феномен Гоголя, с. 283). Но совет этот - у Шопенгаура прочитать «дважды», у Гоголя «раз пять, шесть» - слишком общий, чтобы можно было усмотреть здесь чье-либо влияние. Кажется, это не надо и объяснять.

Разумеется все сказанное не исключает наличие типологических точек сближения и отталкивания.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Флоровский Георгий, прот. Пути русского богословия. Изд. Третье, Париж, 1983, с. 260.
2. См.: Манн Ю. Русская философская эстетика, /изд. 2-е, дополн. и исправл./ М., 1998.
3. Станкевич Н. В. Переписка, М., 1914, с. 450.
4. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. В 14 т. /Без м./, Изд-во АН СССР, 1937-52, т. 8, с. 204. (В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте статьи с указ. т. и с.).
5. Представление всеобщей истории, сочиненное Августом Лудвигом Шлецером... СПб., 1809, с. 14.
6. Киреевский И. В. Критика и эстетика, М., 1979, с. 97.
7. Белинский В. Г. Полн. собр. соч. В 13 т., М., т. 3, 1953, с. 500.
8. Гердер Иоганн Готфрид. Избр. соч., М.-Л., 1959, с. 324.
9. Шеллинг Ф. В. Философия искусства. М., 1966, с. 190.
10. Манн Ю. Русская философская эстетика, с. 292.
11. Манн Ю. В поисках живой души. «Мертвые души». Писатель - критика - читатель. Изд. 2-е, исправл. и дополн., 1987, с. 85.
12. Киреевский И. В., с. 345.
13. Степун Ф. А. Соч., М., 2000, с. 580.
14. Флоровский Георгий. Прот. Изд. третье. Paris, 1983, с. 262.
15. Keil Rolf-Dietrich. Gogol im Spiegel seiner Bibelzitate. // Festschrift fuer Herbert Bbraeuer zum 65. Geburtstag am 14. April 1986. Koeln-Wien. 1986. S. 196-198
16. Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М., 2011, с. 275.
17. Нольде Борис. Юрий Самарин и его время. М., 2003, с. 27.
18. Хомяков А. С. Полн. собр. соч., В 8 т. М., т. 8, 1907, с. 177.

Манн Ю.В. 2013. Гоголь в силовом поле философской мысли (штрихи к теме). С. 18-28. В Сб.: Творчество Гоголя и русская общественная мысль. Тринадцатые Гоголевские чтения. Сб. науч. статей по материалам Междунар. науч. конф. Москва 31 марта-3 апреля 2013 г. Департамент культуры г. Москвы; «Дом Гоголя - Мемориальный музей и научная библиотека»; под. общ. ред. В.П. Викуловой. Новосибирск: Новосибирский издательский дом. 320 с.

О НЕРАСШИФРОВАННОМ ГОГОЛЕ, ТРЕХ ВИДАХ ЮМОРА И ПУБЛИКАЦИЯХ ГОМЕРА

О Сталине и советской цензуре, об антисемитизме и нерасшифрованном Гоголе, а также о многом другом - литературовед Юрий Манн.

«Правмир» продолжает публикацию серии интервью с теми, кто сегодня создает русскую культуру в самом широком смысле слова. Это ученые, художники, писатели, философы, поэты, священнослужители. Среди них есть и те, кто помнит почти весь XX век, и молодые люди. Жанр неспешной беседы позволяет близко познакомить читателя с собеседником. Этот проект, подготовленный совместно с Министерством культуры РФ, станет нашим вкладом в формирование корпуса устной истории России и ее культуры, истории, имеющей голоса и лица. Каждое интервью сопровождается видеозаписью, фотографиями и другими иллюстрациями. Сегодня наш собеседник - Юрий Владимирович Манн.

О страхах: Сталин, государственные секреты, «слом» и санпропускники

Я - урожденный москвич, и, в основном, прожил всю жизнь в этом городе. Родители мои - люди, как говорится, невысокого ранга. Отец - инженер-экономист, мама была машинистка-стенографистка. Эта профессия считается не очень престижной, но моя мать была мастер своего дела.

Не знаю, как сейчас, но в довоенное время семью из трех человек инженер обеспечить не мог, поэтому мама решила подрабатывать и пошла на курсы стенографисток. До этого она поступала в медицинский институт, и я помню, что профессор Каблуков, химик, обратил на нее внимание и всячески призывал учиться. Вообще у меня все предки музыканты или медики. Но пришлось оставить институт и заняться стенографией.

И она была машинистка-стенографистка высокого класса, таких называли «парламентскими». Как вы понимаете, к парламенту это никакого отношения не имело - его в то время у нас и в помине не было. Просто парламентская - это особая квалификация: машинистки на заседании пять минут пишут, а затем тут же расшифровывают. Потом опять пишут и

расшифровывают, с тем, чтобы в конце заседания был уже готовый текст. Поэтому они называются парламентские - это высший пилотаж в стенографии.

Родители у меня беспартийные, хотя не могу сказать, чтобы они были против советской власти. Обыкновенная семья, о политике у нас не рассуждали, если что-то говорилось, то, наверное, тайком от меня.

Семья репрессиям не подверглась, хотя дальние родственники все-таки угодили в лагеря, но это были дальние родственники, а отец и мать были просто маленькие люди, их никто не трогал.

Хотя маму как стенографистку очень высокого разряда пригласили работать в Министерство танковой промышленности, и не к кому-нибудь, а к министру. Сначала это был Зальцман, а потом Малышев. И я помню, мама рассказывала, что у него были выдающиеся организаторские способности.

Часто работали ночью, потому что все время ждали звонка Сталина - он любил звонить по ночам и действительно иногда звонил. Но даже независимо от этих звонков, работали круглые сутки - и секретари-стенографистки обычно трудились по такому графику - сутки работают, двое суток отдыхают. Этой ночной работой мама нажила сильнейшую гипертонию, лечить которую тогда не умели, и она умерла от инсульта, не дожив до шестидесяти лет.

Когда я сравниваю современную жизнь с прошлой, и когда все говорят, что жили все время в страхе, это, конечно, было. Но в то же время, тут много факторов. С одной стороны все боялись, а с другой стороны очень много вещей, которые с современной точки зрения должны были бы испугать, никого не пугали.

Например, мама, как я сказал, работала секретарем, стенографисткой министра танковой промышленности. Жили мы недалеко отсюда в коммунальной квартире, и у нас не было центрального отопления - его провели только после войны. А до этого была печка «голландка» и к ней, соответственно, дрова.

Но во время войны дров не было. Комнатка была маленькая и ещё одна чуть-чуть побольше. Как обогревались?

Закрыли дверь, и жили в этой темной комнатке. Там же и готовили на керосинке или примусе. Таким образом, комната нагревалась примерно до восьми или десяти градусов тепла. Потом купили железную печку «буржуйку», которую поставили в комнате, тут же выходила труба, и на этой печке кипятили чай.

Дров нет. Что делать? И мама приносила полные авоськи черновой бумаги, подумайте только, из кабинета министра танковой промышленности. И ни маме, ни охранникам, которые её пропускали, в голову не приходило посмотреть, что же там такое. А ведь там могли содержаться какие-то военные секреты.

То есть, с одной стороны боялись, а, с другой, совершенно ничего не понимали, и те критерии, которые сегодня порождают страх, опасение, тогда не действовали.

По аналогии, тоже к вопросу о страхе, я припоминаю другой эпизод. Я ученик девятого или восьмого класса, нас принимают в комсомол. Что для этого нужно? Для этого нужно прослушать одну, две лекции о комсомоле, потом мы выучили устав, сдали соответствующий, если не экзамен, то зачет. Вот и все.

И тут я возьми, да и брякни: «Ну, мы все сделали, нам осталось пройти только санпропускник».

Сейчас это ни о чём не говорит, а тогда было очень актуально. Потому что всех, кто приезжал в Москву из эвакуации, проводили через санпропускник и искали вшей. Блохи - это еще ничего. Самое опасное - вши. Прошел - значит, все, можешь жить спокойно.

И я возьми да и брякни эту, так сказать, «шутку». Ну и что? Я ничего не боялся. Представляете, если бы на меня донесли за такие антисоветские высказывания, что бы со мной было? Но ведь никто не донес. Я благополучно выжил.

Я и сам не понимал, чего мне бояться? Ведь я за советскую власть. Ну, подумаешь, это же невинная шутка. И только когда меня утверждал комитет комсомола школы, то секретарь комсомольской организации, Бондарчук (он потом поступил на исторический факультет МГУ и стал крупным ученым, занимался Италией) сказал: «Юрка, а что ты там болтаешь насчет санпропускника?» Все знали, и все члены бюро рассмеялись. Вот и все.

А ещё у нас был старый дом. Сейчас, кстати, там банк, никто не живет уже. И, несмотря на то, что дом наш подлежал слому, мы все время ждали этого события с ужасом. Ведь что означало в Москве сломать дом? Квартиры не давали, а давали две тысячи рублей в зубы - иди и стройся где-нибудь под Москвой. Отчасти это даже был план освобождения Москвы от лишних людей, не проверенных и не номенклатурных.

Но в итоге никуда нас не переселили. Мама все время бегала в исполком, узнавала, не находится ли наш дом «на красной черте». Это особое выражение означало, что дом подлежит сносу. Я не помню, что ей говорили: то ли находится, то ли будет туда помещён.

Но началась война, и было уже не до того. А после войны, представьте себе, я обнаружил, что этот дом реставрировали. Его перестроили: теперь там длинные коридоры и этот банк. И если вы поедете по Садовому кольцу, то увидите, там даже написано: Уланский переулок, дом 13, банк.

«Выковырянные»

Эвакуация у нас оказалась очень недолгая и своеобразная. Ещё до министерства мама работала в Управлении Московско-Рязанской железной дороги, тогда она называлась Ленинская. И, поскольку она работала в Управлении дороги, то вывезли нас недалеко от Москвы.

Вначале в Земетчино Пензенской области, а потом в Сасово Рязанской области. Жили мы в товарных вагонах, в так назыаемых теплушках. Почему в Сасово? Потому что в Управление - необходимое учреждение, и все ждали момента, когда его можно будет вернуть в Москву.

Примерно месяц мы жили в теплушках, потом нас поместили в какую-то семью, конечно, в порядке принуждения. Потом, только-только немцев немного отогнали от Москвы, нас опять поселили в теплушки, мы прожили там какое-то количество дней и отправились в Москву. В теплушках стояли буржуйки, но было холодно, везде, и в Москве тоже.

Положение у нас в эвакуации было такое же, как в столице: полное затемнение, все строгости военного времени. Если бы немцы как-то изменили направление, то они могли бы

вполне захватить и Сасово.

Помню, местные жители, которые не очень любили эвакуированных, называли, нас «выковырянные». И вот группа таких «выковырянных» собиралась, на этот совет - обсуждали проблему отъезда в Ташкент.

Моя мама сразу сказала: «Нет, ни в какой Ташкент я не поеду, будем сидеть здесь». И действительно, едва немцев отогнали буквально на сто-двести километров, как нас возвратили в Москву. Это было начало 1942-го года.

Война: ночи в метро, шахматы и глобус

Я прекрасно помню заснеженную Москву, город не убирали, везде висели приказы верховного главнокомандующего. В этих приказах на меня произвели особое впечатление первая и последняя строка. Первая строка была такая: «Сим объявляется в Москве осадное положение». На меня произвело впечатление слово «сим», то есть «настоящим», я такого слова еще никогда не слышал.

Последняя строка тоже вполне отвечала обстановке: «Паникеров и провокаторов расстреливать на месте» И подпись: Верховный главнокомандующий маршал (тогда еще маршал, а не генералиссимус) Советского союза Сталин.

И вот, Москва, школы не работали. Что мы делали? Собирали осколки снарядов и бомб, они у меня даже хранились до недавнего времени. Бомбили немцы, но ещё до начала бомбёжки мы уходили в бомбоубежище.

Двадцать второго июня началась война, двадцать второго июля - бомбежки. Причём у немцев все было так точно и аккуратно, что можно было сверять часы. «Граждане, воздушная тревога, граждане, воздушная тревога!» - все ждали этого сообщения, и потом бежали в бомбоубежище.

Мама брала меня за руку, а в другой несла пишущую машинку, она у меня до сих пор сохранилась, «Remington Portable». Эту машинку купили ценой невероятной экономии, маме нужно было орудие производства. Это была самая дорогая вещь у нас в доме.

И вот мама брала в одну руку машинку, в другую меня, и тащила в метро «Красные ворота», потом она называлась

«Лермонтовская». Ближе к нам была Кировская, но она была закрыта: там было подземное помещение генерального штаба.

На Кировской вестибюль был отделен специальными щитами, не видно было, что там делается. Поезда проезжали мимо, не останавливались. Кто-то говорил, что видел, как в метро вошел Сталин. Ну, Сталина часто видели - галлюцинация такая возникала, а может быть, это было и в действительности.

В метро мы некоторое время ходили каждый вечер. С собой брали какие-то подушки, легкие одеяла, в туннеле были сделаны деревянные настилы, там мы спали или дремали до тех пор, пока не звучало тем же голосом Левитана: «Угроза военного нападения миновала, отбой».

Однажды к нам пришла группа детских писателей, чтобы поддержать малышню. И я до сих пор помню выступление Маршака.

А мой отец тушил зажигательные бомбы. Он работал в проектной организации, и был белобилетник - его не взяли в армию. Он оставался в Москве, но в метро с нами не ходил. Они находили бомбы, нужно было их класть в ящики с песком, чтобы не возник пожар.

А в конце 1942-го - в 1943-м году все уже надоело, и никто в бомбоубежище не ходил. За всех я не ручаюсь, но мы точно не ходили, оставались дома и ждали. Надо сказать, что Москву бомбили не сильно, очень хорошо защищали. И поэтому я, например, помню только два или три случая попадания.

Один раз это случилось на улице Кирова, где была телефонная станция. Представляете, такое огромное серое здание, тогда это была чуть ли не единственная станция, и лётчики, видимо, метили именно в неё, но попали в какой-то дом.

В другой раз бомба упала в Сретенский бульвар, причем это была тонная бомба, то есть самая большая, она не разорвалась, но возникла огромная воронка, и мы, мальчишки не боялись и бегали на неё смотреть.

Ещё во время войны я занимался в Тургеневской читальне. Сейчас она в другом месте, а раньше была на площади, которая идет к метро «Кировская». Старинное такое здание. Я помню, обращал внимание, как ужасно были одеты

библиотекари. Мы тоже не могли похвастаться достатком, да и учителя наши бедствовали, но эти библиотечные работники отличались особенно. Я помню одного библиотекаря, старика, он все время ходил в галошах, причем, по-моему, на босу ногу.

Продукты все были по карточкам, других источников не было, хотя что-то покупали на рынке. Причем покупали, конечно, в обмен на вещи.

Например, до войны, мальчишкой, я играл в шахматы, и для своего возраста играл, наверное, неплохо. Как раз перед самым началом войны мы решили устроить официальный турнир для того, чтобы получить разряд.

Самый низший разряд был пятый. И вот мы должны были официально проиграть какое-то количество партий, чтобы победитель получил этот пятый разряд. Мы договорились с Домом Пионеров, который был тогда рядом, на улице Стопани (это рядом с улицей Кирова, как тогда называлась Мясницкая), но уже началась война, и до этих кружков никакого дела не стало.

А шахматы мои сменяли на буханку хлеба. И на этом, вообще, моя шахматная карьера закончилась. Больше я уже к шахматам не прикасался.

Помню еще одну дорогую для меня вещь: у меня был глобус. Так вот этот глобус тоже сменяли, я не помню, на одну или на две буханки хлеба; я даже до сих пор помню фамилию семьи, куда он ушёл.

Конечно, жаловаться нельзя, потому что все-таки не Ленинград, мы тут с голода не умирали. Но все время хотелось есть. Норма была такая: иждивенец, в том числе дети, - 400 грамм хлеба, служащие - 600 грамм, а рабочие - 800 грамм хлеба.

Сейчас я не съедаю даже ста грамм хлеба, но тогда это была основная еда, тем более, такая лимитированная. Так что, конечно, я все время мечтал: кончится война, я куплю себе батон один - 400 грамм, и съем от начала до конца сам.

Об итальянской фамилии, еврейском погроме и семейном Штирлице

Я сказал, что у меня предки - или врачи, или музыканты.

Моя бабушка окончила берлинскую консерваторию, фамилия ее Пинетти - Клара Матвеевна Пинетти. Фамилия у нее была итальянская, но она была еврейка.

Когда я был в Венеции у Витторио Страда, то коснулся между прочим этой темы: вот, мол, у бабушки была итальянская фамилия, хотя, кажется, у нас итальянской крови не было. Он ответил: да, да, у нас на севере Италии существует еврейская фамилия - именно Пинетти.

А потом произошёл случай совершенно фантастический…

Бабушка, хотя и окончила Берлинскую консерваторию, никогда не музицировала. Она вышла замуж за доктора, - это другая ветвь нашей фамилии, - врача Дунаевского.

Яков Дунаевский был крупный врач, и они приехали в Россию, и поскольку он был дипломированный врач, и очень крупный специалист, семье разрешили жить не за чертой оседлости, а в Орле.

Тогда это был типичный дворянский город и типично русский город, но, тем не менее, они прожили там до начала революции.

У Дунаевского была своя водолечебница, но они все потеряли во время Деникинского похода. У нас сейчас белых идеализируют, все валят на красных, но хороши были, конечно, и те и другие.

Когда в Орле был Деникин, произошел еврейский погром. Красные не устраивали, а белые устроили. И вот мой дедушка, соответственно, отец мамы остался без всего, водолечебницу отобрали. И потом мама приехала в Москву, я родился в Москве, и дедушку я никогда не видел: он умер.

Так вот, невероятная, почти детективная, история: когда вышли мои мемуары, я вдруг получаю письмо из Израиля.. Оказывается, нашелся мой родственник, троюродный брат, Виктор Моисеев.

Его бабушка и моя бабушка - родные сестры. Это довольно близкая родня. И он, в отличие от меня, очень интересуется нашей родословной.

И, в частности, он сообщил мне: «Ваша бабушка считалась в нашем роду среди четырех сестер самой умной. А

моя бабушка считалась самой глупой», - он не побоялся это сказать.

И ещё он написал, что в нашем роду были разные люди. И среди этих людей - один из крупнейших разведчиков XX века. Его фамилия Пинто, видоизмененная форма Пинетти. Он был голландский подданный, потому его заслали в Англию, и он занимался разоблачением немецких шпионов.

Больше того, существует посвященная ему книга, которая так и называлась «Охотники за шпионами», она была переведена на русский язык, и я ее нашел по Интернету. Вы можете тоже ее найти, ее переиздали еще при советской власти, просто, как эпизод военных лет.

Про эту историю я рассказал своему знакомому:

- Знаешь, я все-таки очень плохо верю, что это действительно был наш родственник.

-Почему?.

- Потому что ни у своих близких, которых знал, - маму, папу, ни, тем более, у себя - я качеств для такой работы не вижу.

Ответ был таков: прости, во-первых, ты не всех своих родственников знаешь. А, во-вторых, в каждой семье может скрываться свой Штирлиц.

О немецкой бабушке, дяде и о том, что мир тесен

Бабушку со стороны мамы я знал, это была очень колоритная фигура. Она, как я уже сказал, окончила Берлинскую консерваторию, прекрасно знала немецкую литературу, и я часто видел ее с немецкой книжкой в руках.

Кстати, когда началась война, еще до нападения на нас, она переживала за Германию. Мол, фашисты - это только небольшая кучка, а народ тут ни при чем. Потом, конечно, от этих радужных представлений не осталось и следа.

Обычно бабушка жила у своего сына, дяди Лени. Или летом она жила у сына, а зимой приезжала к нам в Москву, на Уланский переулок. А дядя мой был врачом, потом его призвали в армию, и он дослужился до главного врача госпиталя.

Вначале госпиталь был в Тихвине, а потом случилась знаменитая тихвинская операция и госпиталь переместили в Череповец Вологодской области, где дядя жил со своей семьей.

Тетя Авруся - его жена, Галя - дочка, которую я никогда не видел, моя двоюродная сестра, и все.

И вот, насчет того, что мир тесен: однажды у меня дома был Леонид Парфенов. Он снимал картину о Гоголе, был большой юбилей, 200 лет со дня рождения. И он встретился со мной, чтобы проконсультироваться, обговорить какие-то вещи по сценарию.

И вот после разговора мы сидели за кофе, и я ему говорю:

- Скажите, пожалуйста, вы из Череповца?

- Да, говорит, у меня там до сих пор живет мама.

И я говорю: Мой дядя был в Череповце главврачем госпиталя.

- А как его фамилия?

- Дунаевский.

И Леонид Парфенов говорит: Если бы вы мне не назвали эту фамилию, я бы сам ее назвал. Потому что моя семья раньше жила рядом с ними, и он был очень известным человеком.

И действительно, мне прислали вырезку из череповецкой газеты, я её, к сожалению, потерял… Там была большая статья с портретом дяди, а название такое: «Спасибо, доктор». Далее следовали письма людей, которых лечил Леонид Дунаевский.

Рассказывали и такой эпизод: после войны его больницу превратили в госпиталь для военнопленных немцев. Главврач остался, врачи те же. И однажды один из немцев спас его от верной смерти.

Дядя склонился над постелью какого-то больного, и в этот момент один больной костылем со всей силы взмахнул у него над головой, а другой под этот костыль подставил руку. Руку ему сломали, но он спас моего дядю.

Так вот, Леонид Парфенов говорит: «Я бы сам вам все рассказал. Я запомнил, когда ваша бабушка уже не могла ходить, её выносили в кресле во двор, и к ней приходили военнопленные немцы, для того, чтобы поговорить по-немецки».

Ещё есть трагические страницы и эпизоды… Свою единственную двоюродную сестру я фактически не знал. Мы в Череповце не бывали, а у нее как-то неудачно сложилась жизнь. Она была не замужем, воспитывала ребенка фактически одна.

… И вот Парфенов берет мобильный телефон и при мне звонит маме в Череповец и спрашивает: «Скажи, пожалуйста, что последнее ты слышала о Гале Дунаевской?» Оказалось, что, к тому времени сестра семь лет как умерла.

Про школу

Моя первая школа, ещё до войны, была в Уланском переулке, 281-ая. Образование тогда было совместное, мальчики и девочки вместе. А напротив нашей школы - знаменитый, как говорили, «армяшкин дом». Но на самом деле там жили ассирийцы, чистильщики обуви, этим делом они занимались по всей Москве.

В доме было страшно бедно и скученно, но я, как семейный мальчик, сразу попал под влияние хулигана Данилы Зумаева, который сразу же, что назыается, взял меня в оборот. Он хулиганил, срывал уроки, а я с ним вместе. И я помню, как мама приходила с родительских собраний смертельно расстроенная, потому что меня, как говорится, склоняли.

Но, слава Богу, все кончилось потому, что он остался в первом классе на второй год, а потом даже на третий, поэтому благополучно исчез из моего поля зрения.

И вот один эпизод, произошедший через много лет после войны. Я жил тогда на станции Лосиноостровской, и каждый день проходил мимо привокзального киоска, где чистили сапоги обитателя упомянутого дома. И однажды чистильщица сапог узнала меня, скорее, даже угадала, и говорит: «Ты, небось, выучился, инженером стал. А мой Зумайка до сих пор сапоги чистит» Я к тому времени действительно выучился, хотя инженером не стал. Но больше ничего про эту семью не знаю.

В 1941 и 42 годах школы не работали, и многие мои одногодки пропустили класс, а я нет. Дело в том, что меня без всяких справок записали в пятый класс, хотя четвёртый я не проходил. Так я не потерял год, но вначале учиться было очень трудно.

Потому что началась алгебра, а я ничего в ней не понимал. И еще все время хотелось есть. Хотя, по сравнению, скажем, с ленинграцами, грех жаловаться: положено было мне 400 грамм, маме 600, папе 800 грамм хлеба в день.

Хуже было тем, кто собирал милостыню в булочной. Хлеб всегда отпускали строго по карточкам с довесочками. А около продавца всегда стояли бабушка или дедушка, они собирали в мешочек довесочки. Причем иногда объявляли, что потеряна карточка.

Как я уже сказал, обучение тогда еще было совместное, и в моем классе было немало очень привлекательных девочек. Одна девочка - поразительной красоты, Лера Васильева. Она была рано созревшая, на нас, мелюзгу, никакого внимания не обращала и, кажется, даже еще не окончив школу, вышла замуж за знаменитого футболиста Константина Бескова.

И не очень давно, когда были похороны Бескова, «Московский комсомолец» поместил ее фотографию в профиль под траурной вуалью. И я узнал в этой женщине Леру Васильеву.

И еще вспоминается другая девочка - Женя Танасчишина. Она была немножко другого типа, полненькая, мы сидели с ней за одной партой. По-моему, она мне симпатизировала, и я ей тоже.

Однажды она пришла в школу заплаканная. Её отец - Танасчишин, генерал-лейтенант танковых войск, не раз упоминался в приказах Сталина. Эти приказы звучали по радио, печатались в газетах. Заканчивались они обычно словами: «Вечная память героям, смерть немецким оккупантам». И вот однажды пришло известие, что генерал Танасчишин погиб.

Победа: радостный день с горчинкой

Весной 1945 года, когда уже чувствовали, что наступает победа, настроение было совершенно другое.

Во время войны приемников не было, их в начале войны забрали, чтобы по радио не слушали вражеские голоса. Вообще-то приемники в то время - это роскошь, они были только у состоятельных людей, и я помню, как с началом войны их привозили отовсюду на колясках и сдавали на главпочтамт на Кировской. (После войны приемники, конечно, вернули).

А у нас не было приемника, имелась только радиоточка. Причем радиоточки были двух размеров - одна большая, величиной в столовую тарелку, а другая маленькая, по величине

чуть больше блюдца. Но и та и другая тарелка принимали только одну программу. Ночью радио не выключали, чтобы услышать объявление воздушной тревоги, а в конце войны ждали известия о победе.

И действительно, дождались: в этот день голос Левитана сообщил, что была одержана победа.

Все ликовали, многие выбежали на улицу, некоторые, в том числе, я, побежали на Красную площадь. Народу было много, но площадь не была заполнена совсем - люди собирались кучками. Причем было два таких любимых занятия: когда к Спасским воротам подъезжала машина, все стремглав бежали к ней, потому что думали, что увидят Сталина. Сталина мы не дождались. И еще любимое занятие - когда встречали военного, то его начинали качать. И таких качаний на Красной площади одновременно было с десяток, если не больше.

И вот на моих глазах происходит следующее - в ближайшей ко мне группе качают, то есть подбрасывают к верху, морского офицера, а потом, когда он приземлился, огляделся, ощупался, оказалось, что у него срезали и стащили кортик. От досады и от горя он даже сел на брусчатку. Осталась горечь от этого эпизода, но что грозило офицеру, я тогда не осознавал. Ведь утрачено личное оружие, совершено преступное деяние.

Московский университет: привычка думать, национальный вопрос и общественная работа

В университет я поступил в 1947 году. В школе я учился по-разному, потому что, как я уже сказал, пропустил один класс и был не очень прилежен, но в девятом классе взялся за ум и решил заработать медаль, что мне в конце концов и удалось.

Уже тогда я решил, что пойду на филологический факультет. Тут было несколько причин. Я ходил на платные лекции для школьников, поступающих в МГУ. Их читали известные ученые, Николай Кирьякович Пиксанов, Абрам Александрович Белкин, Дмитрий Дмитриевич Благой и другие.

На меня это все производило сильное впечатление, начиная с самой манеры чтения: не заученные эффектные формулировки, перед вами - напряженно думающий человек,

иногда он отходит от кафедры и возвращается - и размышляет.

Но не всем нравилась такая манера. Я помню: Пиксанов, член-корреспондент Академии Наук, крупнейший специалист по Грибоедову, получил такую язвительную записку: «Скажите, сколько вы готовились к этой лекции?». Те, кто ждали лекцию, привыкли к заученным фразам, а тут человек поправляет сам себя, ищет более точные выражения, думает на ходу. Мне это нравилось, но не всем.

… Пиксанов остановился, выпрямился и сказал: «К сегодняшней лекции профессор Пиксанов готовился всю жизнь». И ему захлопали, поддержали. Эти лекции были одним из факторов, повлиявших на меня: я решил поступать на филологический факультет.

Тогда я не знал, что уже начинался набор, вернее отбор, по национальному признаку. Он еще был не таким строгим, но уже начинался. Со мной сдавало экзамен два человека, Владислав Зайцев, который потом стал профессором МГУ, и Островский. У нас двоих были золотые медали, у Островского - серебряная.

Как медалисты мы проходили только собеседование. Мне задали несколько вопросов по философии, по Гегелю, я ответил. Экзаменовал Владимир Архипов, фигура одиозная. В то время он был просто аспирант, а потом обличал Эренбурга и Тургенева за непонимание революции.

Зайцева тоже поспрашивали и дали понять, что он принят. А вот Островского, у которого медаль была серебряная, не приняли. Правда, он потом поступил в Институт иностранных языков имени Мориса Тореза, благополучно его окончил и потом преподавал английский язык в школе, только попросили его сменить отчество: он был Даниил Израилевич, а ученикам представлялся как Даниил Ильич.

Я был именной стипендиат: у меня была стипендия Маяковского. Кроме того, после первого семестра второго курса я стал активно заниматься общественной работой, о чем сейчас жалею, потому что играл явно не свою роль - у меня не было и нет никаких организационных способностей.

А произошло это таким образом. Я сдал первую сессию на все отлично, к большому своему удивлению. На семинарах я

был не очень активен, и вообще видел, что многие лучше меня. Но оказалось, что на экзаменах я был даже отмечен в специальных объяснительных записках, подводящих итоги экзаменов. И вот ко мне подходит однокурсник Ремир Григоренко, участник войны. Ему поручили образовать комсомольское бюро курса, и он обратился ко мне с предложением войти в это бюро. «Мне надоели в членах бюро троечники, я хочу, чтобы там были успешные люди». И меня выбрали, поручили мне шефский сектор.

Что это такое? Это шефство над ремесленными училищами и школами ФЗО. Что мы там делали? Организовывали разные кружки, проводили политинформации, готовили художественную самодеятельность. И я, не обладая никакими организационными способностями, много сил и времени отдавал этой работе.

Что мною руководило? Конечно, тут была и доля тщеславия, и самоутверждения, но были - многие ли теперь в это поверят? - искренность, комсомольская увлеченность и вера, да только ли мной владело это чувство?

Вот дарственная надпись, сделанная моим однокурсником Геннадием Гачевым на книге «Семейные комедии»: «Дорогому Юрию Манну на память о студенческих годах, когда мы были не учеными коллегами, а комсомольцами, беспокойными сердцами. Улыбаюсь, и тебе того желаю. Твой Гена Гачев»[1]. И я улыбаюсь, но не без оттенка грусти и сожаления. Вот так.

Московский университет: профессора и власть

Очень сильное впечатление на меня произвел Леонид Ефимович Пинский. Он преподавал западную литературу, только один семестр. Очень крупный ученый, отчасти единомышленник Бахтина. Он ездил к нему, когда тот еще жил в Саранске.

Обращала на себя внимание манера чтения Пинским лекций. Он не прибегал ни к каким ораторским приемам, ходил вдоль доски, от стенки к стенке, размышлял, поправлял сам себя, - и перед слушателями раскрывалась школа мысли. Потом он стал автором фундаментальных трудов - о Шекспире, о

реализме эпохи Возрождения, но в ту пору их ещё не было.

А через год его посадили, репрессировали. Причем донес на него не кто иной как Яков Ефимович Эльсберг, профессор. Меньше всего мы думали, что он способен это сделать. Чистый такой интеллигент, удивительно деликатный, в институт, где он работал, он приносил с собой коробки конфет и угощал вахтерш. Но оказалось, что он на Пинского написал донос. Я не берусь его судить, я не был в таком положении.

У нас с Пинским была общая знакомая, Розалия Наумовна Штильман, я работал вместе с нею в журнале «Советская литература на иностранных языках». И после освобождения Пинского, когда выяснилось, кто на него донес, она, встретив Эльсберга в Доме литераторов, дала ему пощечину.

А с Пинским потом я встречался уже в домашней обстановке, в доме Розалии Наумовны, или в Доме творчества в Переделкино где мы сидели за одним столом. Я помню его остроты, они были такого едкого свойства. Он, например сказал, чем отличается советский журналист от советского писателя: писатель - это проститутка, которая отдается в роскошной обстановке, нужен обед, ухаживание, подарки и т.д., а журналист - это проститутка, которая стоит на панели. Вот так.

Ещё нравился Дмитрий Дмитриевич Благой. Правда, Благой у нас не преподавал. У него были колоссальные знания, хотя он конъюнктурил - на него повлияла обстановка. Его второй том биографии Пушкина (надо сказать, в отличие от первого), привлекает замечательной обстоятельностью и добротностью.

Многих я вам назвать не могу. Абрам Александрович Белкин - яркая фигура, но к сожалению, подвластный всяким влияниям. Он занимался Достоевским и всячески его превозносил. А потом началась кампания против Достоевского, он стал его ругать. Но что тут поделаешь.

В знаменитой стенгазете филфака МГУ «Комсомолия» появилась огромная статья, которая изобличала Белкина в ревизионизме, космополитизме и т.д. Статья называлась «О чем думает доцент Белкин?». Статью эту написал студент, который впоследствии стал видным критиком-либералом. Уже из

гаголовка статьи было видно, что думает доцент Белкин о чем-то не очень хорошем.

Белкина не арестовали, слава Богу, не успели. И потом я встретил его уже в редакции Энциклопедии, где устроился на работу.

После университета: «не наш человек».

После университета я работал в школе - не мог устроиться в аспирантуру, хотя меня рекомендовали. Я даже несколько раз пробовал сдать экзамены заочно, один раз в городской педагогический Потемкинский институт. Как учитель школы я имел право сдать кандидатский минимум, а потом уже в таком заочном порядке писать диссертацию.

Я пришел на экзамен, комиссию возглавлял профессор Ревякин. Он задал мне несколько вопросов - я ответил, он еще несколько вопросов - я ответил, он еще несколько вопросов. И стал задавать такие вопросы, на которые, я думаю, он не ответил бы сам. Короче говоря, он сказал «Ну, что же вы? Больше двойки я вам поставить не могу».

Это делалось специально: просто я был неугодным по «пятому пункту». Причем одному из членов комиссии - Леониду Гроссману, тоже, как тогда говорили, инвалиду пятой группы, Ревякин сказал до начала экзамена: «Можете идти домой».

Но я Ревякина не осуждаю: я узнал потом, что он всеми силами оберегал Гроссмана. От него требовали, чтобы он уволил того, но он держал. Ну, а я никому неизвестный мальчишка. Вот так, двойку поставили.

А потом, много позже, я не мог защитить докторскую в Институте мировой литературы, где я работал, - но это уже по другой, не национальной причине. Я был автор «Нового мира», склонный к ревизионизму и пропазанде чуждой нам, буржуазной идеологии..

Это уже была кампании против Твардовского [2]. Короче, не наш человек, определенно не наш….

И тогда, независимо от меня, мои старшие коллеги, прежде всего, Ульрих Рихардович Фохт и Георгий Пантелеймонович Макагоненко, договорились, что я буду

защищаться в Петербургском (тогда Ленинградском) университете, и я защитился.

И чтобы закончить этот сюжет с Ревякиным, - такой эпизод. Ревякин был членом ВАКа, и Фохт его, видимо, попросил проследить, чтобы я там прошел нормально. Ревякин сам мне позвонил: «Вот, я сообщаю, что вчера вас единогласно утвердили. Все прошло замечательно». Я не стал ему напоминать, да и он забыл, что прежде мне как-то не очень повезло с ним.

Трудовая биография: «Новый мир» и далее…

В «Новом мире» я сотрудничал в отделе критики, тут не надо было утверждаться. Как-то я принес статью в редакцию, и мне сказали: «Вы наш». И я с удовольствием писал для журнала.

До этого, еще не будучи автором «Нового мира», я выступил вместе с несколькими товарищами в защиту «Нового мира», эта статья была опубликована в «Комсомольской правде» в 1954 году и вызвала широкий резонанс. Но потом состоялось известное решение ЦК КПСС по поводу «Нрвого мира».

Я помню Александра Аскольдова, впоследствии замечательного кинорежиссера, автора «Комиссара», - он подписал это письмо как студент. Его исключили из МГУ, а от нас требовали, чтобы мы покаялись. Потому что Алексей Сурков выступал в актовом зале МГУ с докладом об идейных шатаниях литераторов, и мы должны были сказать, что проявили близорукость, попались на удочку наших идейных противников и и так далее.

Мы отказались, но один все-таки выступил, о чем сообщили в «Литературке». Слава Богу, только от своего имени он сказал, что не понял всей пагубности вот этого самого явления.

Я его не осуждаю, это очень порядочный, одаренный человек, просто ему пригрозили, что исключат из аспирантуры. Получилось же так, что мое положение было самое безопасное. Я работал в школе рабочей молодёжи, и мой знакомый, очень известный в ту пору учитель-словесник Семен Гуревич сказал мне: не бойтесь, дальше фронта вас не пошлют.

(Буквально на днях я узнал, что на наше письмо обратил внимание Александр Твардовский. Вышла замечательная книга: Александр Твардовский. Дневник. 1950-1959. М. 2013; составители и комментаторы - дочери Твардовского, Ольга Александровна и Валентина Александровна. И здесь на страницах 140, 469 говорится об этом эпизоде).

А в школе рабочей молодёжи я оказался потому, что меня никуда не брали. Я был в десяти, если не больше, организациях, школах или литературных музеях, заполнял анкету,и мне говорили: нет. А в школу рабочей молодежи я пришел - и меня взяли. Одна женщина там сказала: «Вы пока посидите у нас, все успокоится». И там я проработал четыре года, последний год совмещал - меня позвали в Дом детской книги при Детгизе, младшим редактором.

Ученики в школе были разные - те, кто по каким-то причинам не учились в обыкновенной школе. Кто-то хотел меньше тратить время на учение, кто-то должен был работать, кто-то - потому что знали, что требования в школе рабочей молодежи не такие высокие. Кроме того, было много переростков: у них не было аттестатов и они могли параллельно с работойприобрести аттестат у нас.

Я был учителем литературы, причем преподавал только в десятых классах. Поставили меня, чтобы я готовил к выпуску, то есть экзаменам на аттестат зрелости..

Таков был мой служебный путь, или тропинка. - школа рабочей молодежи (ШРМ), Дом детской книги, журнал «Советская литература», аспирантура, потом Институт мировой литературы - научный сотрудник, от младшего до главного, и потом Российский государственный гуманитарный университет.

Школа рабочей молодёжи в вокзальном районе.

- Итак, я работал в школе рабочей молодежи, которая, кстати, была недалеко от моего дома, в переулке, выходившем на Домниковку. Переулочек вокзальный, вокзальный район.

Ученики мои были разные. Некоторые просто ушли из школы, чтобы получить лучшую отметку - потому что считалось, что тут требования не такие серьезные, как в обычной школе. Были и такие, которые работали. Были,

наконец, такие, которых необходимость заставляла получить аттестат зрелости.

Поэтому в моих классах были и милиционеры: для продолжения карьеры их заставляли получить зрелости. Были и такие, которых называют правонарушителями, то есть народ нечестный на руку и за то поплатившийся исключением из обыкновенной школы.

Надо сказать, что не будучи наблюдательным человеком, я не очень отличал тех, кого, фигурально говоря, надо ловить, от тех кто ловил. Ну и конечно же, в пределах школы они вели себя очень терпимо, мирно, проявляя полную благовоспитанность.

Однако случались и занятные эпизоды. Например, такой. Надо сказать, что занятия в школе заканчивались в полдвенадцатого ночи. Начинались же в 7 часов с небольшим.. Школа близ Домниковки, как я уже сказал, - неблагополучный район. Три вокзала.

И вот я возвращаюсь ночью, и вижу: вдали стоят несколько подростков и девочек, и бранятся таким многоэтажным матом, какого я еще никогда не слышал. Хотя я к этому привык, потому что Уланский переулок, где жил, тоже район не элитный, как сейчас бы сказали. И я, конечно, с детства, знал все эти слова. Но тут я даже немножко растерялся, потому такая изощренная ругань, такое совершенство мне и не снилось.

Я с некоторой опаской решил перейти на другую сторону, чтобы не столкнуться с ними лицом к лицу. И когда уже занес было ногу на тротуар, вдруг слышу возглас: «Юрий Владимирович, не бойтесь! Это мы, ваши ученики!»

Кстати, надо сказать, что народ, в общем, был довольно добродушный, и мне с ними было легко. Может, это не говорит в мою пользу, но я говорю честно, и они ко мне тоже относились хорошо.

Особенно их, видимо, расположило в мою пользу такое обстоятельство: во время занятий я был довольно строг, а во время экзаменов - либерал, совершенно гнилой либерал. И это, видно, произвело на них впечатление. Они ждали от меня расправы, а я её не устраивал.

Я, кстати, и сейчас терпеть не могу экзаменов, поэтому стараюсь от них увильнуть. Так что, когда я пришел в РГГУ, и нужно было принимать экзамены, я попросил дать мне какую-нибудь альтернативную службу. Хотя бы мыть стекла на окнах , -, что угодно.

А не любил я экзаменов потому, что студенты часто воспроизводили то, что ты им рассказывал, но в таком стиле, что становилось неудобно: неужели я все это говорил?..

А, во-вторых… Я никогда не умел точно определить, кто пользуется шпаргалками, кто нет. И поэтому у меня всегда были некоторые сомнения: вдруг он списал; или вдруг не списал, - и я буду несправедлив. Поэтому я предпочитал быть либералом.

По аналогии, я могу вспомнить случай в университете, в МГУ, где на филфаке я учился. И там был Кузнецов, профессор по истории русского языка. Такой немножко не от мира сего, рассеянный, не обращавший внимания на то, списывают студенты или не списывают, подсказывают или не подсказывают. И ему можно было сдавать, как угодно - один человек сдавал за нескольких. Он этого не замечал совершенно и ставил удовлетворительную отметку.

И надо еще пояснить, что дело было вскоре после войны. Однажды профессор Кузнецов, не поднимая глаз от стола, сказал: «Если я еще раз увижу вот эти валенки, я поставлю двойку». То есть только по валенкам профессор приметил, что что этот самый студент приходил много раз. А если менять валенки? Наверное, все бы сошло… Так что я немножко понимаю такого экзаминатора.

Про антисемитизм и лыжную прогулку.

Интересная подробность: я преподавал в этой школе, когда набирала силу так называемая космополитическая кампания. Тогда она имела даже более определенное обозначение - «Дело врачей», которые хотели убить Сталина и успели поубивать многих партийных деятелей.

Уже готовились списки тех, кого должны были выселить из Москвы. Уже стояли на подходе теплушки. Правда, я сам этого не видел. Я только знаю одно: мы тогда жили в коммунальной квартире и ответственная съемщица, ее фамилию

я сейчас могу уже назвать, поскольку дело очень давнее - Покровская Татьяна Федоровна…

Она была близка к управлению домом и каждое утро начинала с того, что обзванивала своих друзей (телефон висел в коридоре) и радостно сообщала: «Очень скоро освободится много-много квартир и комнат» … Но этого не произошло.

К чему я это говорю? В своей школе я не чувствовал ни малейшего антисемитского духа. Говорят, что вообще в зоне среди осужденных антисемитизма нет. Я не знаю, я, слава Богу, не был в зоне. И вот то, что в нашей школе, поскольку она просто выпадала из общей системы, господствовало то, что называлось дружбой народов, - за это я могу поручиться..

Вот еще один характерный пример. Получилось так, что во время своего учительства, я с приятелем очень увлекались лыжами. И каждое воскресенье - по Домниковке вниз, к трем вокзалам, затем на поезд, и в какой-нибудь такой недалекий район, где были горы.

И вот я помню: около Сходни были такие высокие горы, и я очень неудачно приземлился. То есть, как приземлился? Поехал с горы, а там был трамплин, который я не заметил. Упал, потерял сознание.

Вечером пришел домой. К тому времени все прошло, я не обратил на это внимание. Единственное: у меня была здоровая царапина на лбу. И я подумал, как же я пойду завтра в школу? Мои ученики решат, что я в воскресный день подрался! Значит, надо это как-то поправить, замаскировать.. И отправился в больницу Склифосовского (мы рядом жили) в приемный покой.

А в приемном покое врач показал мне палец: так, так, так. И сказал: «Нет. Мы вас не выпустим. У вас сотрясение мозга». И я пролежал две недели в больнице. Это рядом не только с тем домом, где я жил, но и от школы, где работал, недалеко.

И представьте себе, я совершенно это не ожидал: почти каждый день ко мне приходил чуть не весь класс. Это было возможно, потому что одна из моих учениц, я даже помню ее фамилию, - Сенатова - была медсестрой у Склифосовского. Она и устроила им пропуск.

Я был чрезвычайно тронут, конечно.

Рассказываю это, для того чтобы вы оценили степень

отзывчивости и даже - в данном случае можно сказать - степень интернационализма моих учеников.

Литературный труд в шестьсот знаков

Школе рабочей молодежи я еще очень благодарен потому, что у меня было много свободного времени. Ведь занятия только вечером. Домашние же задания я почти не практиковал в силу сложившихся обстоятельств. Однажды я попробывал дать своим ученикам домашнее задание и услышал в ответ:: «А мы дома-то не бываем…»: И поскольку отпала необходимость проверять домашние задания, это тоже увеличивало количество моего свободного времени.

Я тогда подумывал, чем же мне заняться, потому что как я уже сказал, в аспирантуру меня рекомендовали, но не взяли.

Рекомендации выносились специальной комиссией по распределению. Возглавлял эту комиссию доцент по фамилии Почекутов. Занималась эта комиссия тем, что строго разделяла верных от неверных. Даже название такое пошло - «почекуция». - . … И вот я стал потихоньку знаниматься тем, что можно было бы назвать литературным трудом, благо этому спосоствовало одно обстоятельство. Мне часто доводилось проходить мимо редакции «Большой Советской Энциклопедии» - это на Покровке, немножко ниже, кажется редакция и сейчас там располагается. И я подумал: кто-то ведь пишет эти статьи в энциклопедии, они же не сами создаются». И я решил попробовать свои силы и без без всяких рекомендаций пошел в редакцию.

Был уже вечер, в одной из комнат сидел мужчина средних лет, как я потом узнал, Владимир Викторович Жданов, заведующий редакцией литературы и языка. «Что хотите?» Я сказал, что работаю в школе и вот хотел бы предложить свои услуги как автор. Жданов посмотрел на меня и заметил: «Ну, вы знаете, мы очень мало платим». Я хотел сказать, что согласен писать и бесплатно, но постеснялся и лишь произнес: «Это ничего». Потом Жданов снова посмотрел на меня и сказал: «Вы знаете, мы очень медленно выходим». Я ответил, что могу подождать, так как у меня много времени». - «Ну, хорошо, попрообуем..».

Он взял словник. Я не знал тогда, что эта тетрадка

называется «словник». Стал листать и нашел одну фамилию - Дмитрий Тимофеевич Ленский. «Знаете такого?» Я что-то слышал. Знаменитый водевилист и актер, первый исполнитель роли Хлестакова в Московском театре; в Петербурге - Дюр, а в Москве - Ленский. А ещё Дмитрий Тимофеевич - автор замечательных водевилей, в том числе, «Лев Гурыч Синичкин». Персонаж известный. Я о нем тогда кое-что знал, но, откровенно говоря, немного.

И Жданов сказал: «Ну, напишите статью о Ленском, только учтите - не больше 600 знаков». И потом, когда я уже выходил из комнаты, был в дверях, он мне крикнул: «Не больше шестисот знаков!»

На меня эти «шестьсот знаков» произвели такое впечатление, что дома, когда я писал статью, то все время считал знаки, и некоторые слишком длинные слова заменял на те, что покороче; я почему-то решил, что, если я выйду за пределы указаннного объема, то статью просто не будет никто смотреть.

Я принес эту статью, Жданов посмотрел, кивнул головой, говорит: «Хорошо. Хорошо». Считать знаки, чего я больше всего боялся, он не стал, но сразу поручил мне другую статью - о Николае Ивановиче Надеждине.

Это замечательный критик, я занимался им в университетские годы, писал о нём курсовую работу, так что с радостью согласился.

Так получилось, что это практически первые мои публикации. Вы можете посмотреть их в «Большой Советской Энциклопедии», второе издание. Синие такие, большие толстые тома; предыдущие, по-моему, красные, а это синие. «Ленский» написан мной и «Надеждин» тоже. Правда, тома эти вышли позднее, но фактически это были первые мои, если можно применить такое слово - литературные опыты.

На журнальной стезе.

Вообще надо сказать, что все мои литературные начинания, состоялись абсолютно без чьей бы то ни было помощи, то есть протежирования. У меня даже не было людей, к которым я бы мог обратиться с подобной просьбой, да мне и в

голову это не приходило. Я был уверен (катати, также как и мои товарищи), что все ценится по собственной стоимости. Конечно, о «стоимости» применительно к себе я говорить не в праве, но литературные мои опыты осуществились именно так - без всякого поручительства, без проталкивания, без протеже.

Поскольку я был учитель, то еще пришел в журнал «Литература в школе», где напечатал одну-две рецензии. Потом пришел в «Огонек», заведующий отделом там был Андрей Михайлович Турков, замечательный критик, литературовед, автор книг о Твардовском, Блоке, Чехове… Он поражает своей творческой энергией - в свои 90 лет он полон сил, работает, как молодой человек.

Мы не были знакомы, я пришёл, что называется, «с улицы» и предложил статью о Батюшкове. Был какой-то юбилей. Андрей Михайлович согласился: «Напишите». Я написал, и заметка была напечатана. Недавно, когда я подбирал для сборника свои старые работы, я наткнулся на эту публикацию в журнале «Огонек». Прочитал, и хотя я сейчас бы написал, не сочтите за нескромность, лучше, но мне не стыдно ни за одно слово. Там не было никаких конъюнктурных вещей, просто, как мне хотелось и как я умел, так я и написал. Притом что повторю еще раз, сейчас написал бы лучше.

Затем я печатался в «Октябре», но еще до Кочетова. Потому что, когда началась война «Нового мира» с «Октябрем», конечно, путь туда мне стал заказан, да я бы и сам не пошел. [3] Печатался я и в «Знамени». Но больше всего в «Новом мире».

С «Новым миром» очень много связано в моей жизни. Я с теплотой вспоминаю о новомирцах. Конечно, Твардовский, Дементьев - заместитель редактора, Лакшин. И многие другие.

Забегаю немножко вперед,- вспоминаю о той смутной поре, когда «Новый мир» фактически разгромили. Тогда я буквально поздней ночью побежал в редакцию, потому что мне казалось, что там происходит что-то страшное. И действительно, атмосферв была очень тяжелая.

Помню, в редакции были Калерия Николаевна Озерова, заведующая отделом критики, Инна Борисова и еще кто-то; сидели, разбирали бумаги. Что-то выбрасывали, что-то прятали, как перед отъездом или в ожидании какой-то беды, что

собственно, и произошло. Но до той поры мне удалось опубликовать несколько статей в «Новом мире», и это очень приятно сейчас.

По аналогии с тогдашней ситуацией я вспоминаю такой эпизод из далекого пролого. У Ивана Сергеевича Аксакова, сына Сергея Тимофеевича, есть такое замечание - я передам его смысл. Когда приезжаешь в провинцию, какой-нибудь уездный город России, то присматриваешься к местной интеллигенции. И можешь быть уверен: если твой собеседник уважает, любит, читает Белинского, то это наверняка честный, порядочный человек.

Таким образом, увлечение Белинским стало для Аксакова показателем порядочности человека. И это притом, что взгляды у Аксакова и Белинского были разные. Один - западник, другой - славянофил. Сейчас Белинского принято втаптывать в грязь, такая уж мода. Забывают, что это действительно великий критик. У Белинского были свои недостатки, это понятно, он не во всем был прав, но в целом его роль в истории отечественной культуры и общественной мысли огромная.…

Так вот почему я это говорю? Потому что то же самое можно было бы сказать применительно к «Новому миру». Когда вы приезжали в провинцию, то могли убедиться: если ваш собеседник читает «Новый мир», увлечен этим журналом, то это человек порядочный.

И то же самое вы могли бы сказать и применительно к так называемым странам народной демократии, мне приходилось это видеть своими глазами. Правда, я имел дело главным образом с литературоведами, с филологами, но это довольно показательно в своем роде. Если они узнавали, что я сотрудничаю в «Новом мире», ко мне уже заранее было хорошее отношение.
Потому что они знали, что это либеральный журнал. Они сами стояли на позициях социализма с человеческим лицом, верили в это, и я думаю, многие верили. И журнал был в этом смысле ориентиром, указывающим, что вот, мол, можно в условиях социализма, вопреки всем официальным требованиям и установкам, все-таки держаться гуманистических позиций

.

О «Новом мире» и Твардовском

Один из эпизодов, связанных с «Новым миром» и имеющих личный характер.

В это время, в 1959 году, в журнале «Октябрь» появилась статья Смирновой-Чикиной «Легенда о Гоголе», в которой она доказывала, что второй том «Мертвых душ» писатель не сжег, не уничтожил. Что его якобы похитили формально близкие к Гоголю люди, то есть Александр Петрович Толстой, в доме которого писатель жил, и прочие реакционеры.

А почему они это сделали? Потому что после получения знаменитого «зальцбруннского письма» Белинского Гоголь исправился. И стал писать второй том в духе борьбы с крепостным правом, с самодержавием и так далее. В том духе, в каком, по мнению Смирновой-Чикиной, Гоголя призывал писать Белинский.

Хотя это не совсем точно, потому что Белинский в это время уже не был никаким революционером. Его волновали самые главные вопросы в России: устранение крепостного права, соблюдение хотя бы тех законов, которые уже есть, отмена телесного наказания, - тут ничего нет революционного. Если бы эта программа была выполнена, Россия более успешно пошла бы по пути буржуазного развития, по которому в реальности она продвигалась трудно и медленно.

И недаром Белинский - это предтеча не только радикального, но, прежде всего, либерального направления. Тургенев не был революционером, тем не менее, считал Белинского своим учителем. И Аполлон Григорьев, отнюдь не революционер, высоко ценил Белинского.

К чему я это все говорю? По версии Смирновой-Чикиной, Гоголь написал второй том поэмы в духе революционных установок Белинского, а окружавшие писателя реакционеры похитили рукопись и спрятали. То есть, иначе говоря, совершили уголовное преступление. В тексте статьи так и было сказано: «Уголовное преступление». А для того чтобы скрыть следы преступления, они сочинили легенду о сожжении второго тома. И эта легенда до сих пор имеет хождение, и все в нее верят.

Статья Смирновой-Чикиной, как я уже сказал, была

напечатана в «Октябре» и имела довольно шумный, громкий резонанс. Я тогда работал в журнале «Советская литература на иностранных языках». Я прочитал её, она меня очень возмутила. И я написал ответную статью, она называлась «Пафос упрощения».

Эта статья появилась в «Новом мире» том же году, буквально через два-три месяца после публикации в «Октябре» и получила полное одобрение Твардовского и Александра Григорьевича Дементьева, который был заместителем Твардовского. Лично с Твардовским по этому поводу я не говорил, но Дементьев мне пересказал его реакцию.

: «Ишь, чего придумала! Что рукопись стащили!. Дак, они же были люди честные, дворяне. Они и писем чужих не читали», - сказал Твардовский.

Ну, конечно, разные были дворяне. Некоторые, фигурально говоря, чужие письма читали и даже очень охотно. Но те, которые окружали Гоголя, действительно, такое себе не позволяли. Это были в высшей степени порядочные люди и, кроме того, они имели совершенно другое представление о направлении творчества Гоголя и вовсе не считали, что это революционер, бунтовщик. Они полагали, что гоголевские произведения пронизаны гуманными христианскими идеями, зачем же надо было эти произведения уничтожать или прятать?

Это один из эпизодов, в котором проявилась позиция Твардовского. Я при этом разговоре не присутствовал, но слышал о нем, как говорят, из достоверных источников.

В другом эпизоде я постараюсь быть несколько более осторожным. Во всяком случае, это моя интерпретация услышанного.

Говорят, что Твардовский довольно критически относился к творчеству Андрея Вознесенского. В какой степени, за что именно - не знаю. Но, говорят, что Вознесенский все-таки не был любимым его поэтом. И тут, вдруг в печати началась кампания против Вознесенского: его стали ругать по разным поводам.

И в это время Михаил Исаковский, известный поэт и друг Твардовского, принес в «Новый мир», статью, которая содержала критические замечания в адрес Вознесенского.

Твардовский сказал: «Нет, мы печатать эту статью не будем». Исаковский удивился: «Да почему? Вы же сами говорили, что вам не все нравится в стихах Вознесенского». И тогда Твардовский произнес такую фразу: «Да, это верно, но не надо подлаивать».

Хорошо, правда? По-моему - замечательно. Ну, что тут скажешь!..

О цензуре и «народных мстителях»

Вспоминая цензуру, должен сказать, что с цензурой каждый пишущий сталкивался по-своему, и непременно, хотя бы несколько раз, в течение своей литературной деятельности. Причем, эти встречи были почти виртуальными, употребляя современное выражение. Потому что лично автор, например, вот я, никогда с цензурой не общался, и даже ни разу не видел цензора своими глазами. Но существовала так называемая система Главлита, когда буквально все, что печаталось, проходило цензуру. То есть, должно было быть «залитовано», иметь соответствующее разрешение.

Цензура осуществлялась, но при этом сами так называемые главлитчики оставались в тени. То есть, они сидели, но никто их не видел. В больших издательствах у Главлита были даже свои комнаты - в «Художественной литературе», в «Советском писателе», в издательстве «Искусство», «Книга» и других. И авторы, как я сказал, с ними не общались. Я не знаю, общался ли даже мой редактор. Если общение и проходило, то на каком-то более высоком уровне - главного редактора или его заместителей..

Вообще, надо сказать, что цензура была многобразна и разнолика. В научных институтах - я работал в Институте мировой литературы - её фактически осуществляли многие люди. Некоторые по должности, а некоторые - просто в порядке удовлетворения собственных желаний и амбиций.

Любые начальники могли выдвинуть какие-то свои требования, и нужно было провести публикацию через их недреманное око. В Институте мировой литературы тоже были такие люди - директор, заместитель, заведующий отделом русской классической литературы. Не буду называть его

фамилию. Он очень добрый человек, хороший специалист, занимался Толстым.

Работал он в полном согласии с официальными установками, тем не менее всего боялся и когда во время одного заседания сотрудница отдела Лира Михайловна Долотова, спросила: «А чего нам бояться-то?», тот простодушно ответил: «Бояться надо всего». Вот так он и поступал, всего боялся.

Но в то же время, надо сказать, что в эпоху оттепели или более позднюю эпоху застоя все-таки можно было жить. Почему? Потому что цензура была строго формальной. Главлитчики не входили в суть проблемы, в смысл содержания. Они ловили слова. И как говорили, в издательстве «Художественная литература», пикировали на них: «Наш зам главного редактора спикировал на такое-то слово…».

Но это означало, что можно было сказать то же самое, употребляя другие слова. И в какой-то степени это шло на пользу, потому что находились соответствующие обороты, синонимы, - и краски обогащались. Кроме того, устанавливался род взаимопонимания между читателем и автором: Вы понимали то, что хочет сказать автор. Автор понимал то, что понимает читатель. И при этом все были рады, что этого не заметил цензор.

Это тоже особое чувство, тот самый эзопов язык, на котором говорил и писал Салтыков-Щедрин, и без которого конечно, надо сказать, он бы очень много проиграл. Так что, нет худа без добра, а добра без худа.

Конечно это стало возможным, потому что времена уже изменились. При Сталине такое бы не прошло, в любой публикации видели не только то, что скрывают, но и то , чего там вообще нет. В ту пору никакой эзопов язык вас бы не спас. А тут спасал.

Примеры? Одно время в загоне, т.е. не в моде было почему-то слово «гуманизм». Дескать, это понятие не классовое, буржуазное. Но если вы это понятие выразите в каких-то других словах, даже более красочных - всё, цензор ничего не увидит.

И «общечеловеческие ценности» - это тоже выражение, которое попадало под подозрение. Что значит «общечеловеческие»? Существуют ценности классовые,

буржуазные. И это не ценности, а лжеценности, или ложные ценности. Существуют ценности пролетарские, советские - это настоящие ценности. Какие могут быть общечеловеческие ценности?.. Но если вы ту же самую мысль выразите без помощи слова «общечеловеческие» - все проходит.

И авторы это уже знали, и старались выразить свою мысль, как можно живописнее и красочнее. И в этом, надо сказать, величайшая сила - с одной стороны, цензуры, а с другой стороны эзопова языка, который цензуре соответствовал.

У меня было несколько случаев такого не прямого столкновения с цензурой, потому что, повторяю, я как автор никогда непосредственно до цензоров не допускался.

Вот один пример. Это было, кажется, в восемьдесят шестом году, когда вышло первое издание моей книжки «В поисках живой души».

Выходила она в издательстве «Книга». У меня был замечательные редакторы - Э.Б. Кузьмина и Т.В.Громова. Должен сказать, что с редакторами мне вообще везло, они обычно полностью вставали на мою сторону. Как известно, редакторы бывают разные - одни принимают сторону начальства, другие - сторону автора. Вот мне попадались такие, с которыми мы вместе обдумывали, как бы нам провести начальство. Большей частью это удавалось.

Такой случай. В работе упомянутая книга «В поисках живой души», и надо же случиться, что как раз в это время какой-то пенсионер написал в ЦК КПСС письмо по поводу книги Натана Эйдельмана, посвящённой эпохе императора Павла. Натан Эйдельман - замечательный историк, очень талантливый писатель. Автор же упомянутого письма увидел в его книге пропаганду идей монархизма.

Как известно, монархические устремления сейчас довольно ощутимы, но в то время я не встречал и не слышал ни об одном человеке, который бы хотел восстановления монархии. Может быть, кто-то и хотел, но публично свою мысль не выражал. Но, тем не менее, почему-то власти тогда испугались именно этой тенденции, - как сейчас сказали бы, тренда восстановления монархии. И что же?

Цензоры получили соответствующее указание. Книга моя

выходила в том же издательстве «Книга», - простите за невольную тавтологию. И вот меня вызывает мой редактор Громова и говорит: «Посмотрите ваш текст, это уже верстка и здесь подчеркнуты все имена царей - Александр I, Николай I, будущий император Александр II…. Я говорю: «А как же без них обойтись? Гоголь был знаком с Николаем и наследником Александром. Николай даже благословил «Ревизора». Без его одобрения «Ревизор» не был бы поставлен. Давайте я объясню это главлитчикам». - «Вы им ничего не докажете». - «Но хотя бы попробую». - «Нельзя, это не разрешено».

Я уже сказал, что автор не имел никакого выхода на цензоров, и редактор тоже не имел. Что же делать? Придумали вот что: из именного указателя убрали всех царствующих особ, а в тексте всех оставили в рачете, что цензоры до них не доберутся. Так и произошло. Не добрались…

Но, слава Богу, года через четыре или забыли про это письмо пенсионера, или угроза восстановления монархии миновала, но появилась возможность издать книгу в полном виде. Можно сравнить два издания. Во втором издании, датируемым 1987 годом, все на месте - и Николай I, и оба Александра...

Еще один эпизод из области моих личных переживаний. Снимали фильм по «Мертвым душам». Тут надо заметить, что пенсионеров, которые писали письма в ЦК, причисляли к «народным мстителям»… Почему народные мстители? Я сейчас объясню.

Итак, студия в Останкино, в главном здании. Съемка первой серии фильма «Мертвые души», по Гоголю. Меня попросили перед началом фильма выступить с вступительным словом, , что я и сделал. Но находясь среди работников телестудии, создателей фильма, я много чего узнал и наслушался. В частности, именно там я впервые услышал это выражение - «народные мстители».

Я поинтересовался: «Что это такое? Какие сейчас могут быть народные мстители, да еще в Москве, да еще на телевидении?» Мне сказали: «Это те пенсионеры или старые большевики, которым нечего делать, и они беспрестанно пишут в ЦК КПСС или еще в другой орган - параллельный - и

обличают, обличают, находят всяческие недостатки и попытки вредительства - скрытые или более-менее открытые. Мы их и называем народными мстителями».

«Что же они пишут?» - «Всё пишут. Но особенно нас достал (говоря современным языком) один народный мститель, который пишет все время в ЦК, что в заставке к программе «Время» показывают на Красной площади дом за мавзолеем, и там купол, и на куполе все время лежит снег. А ведь это же главная площадь страны и, собственно, главный дом страны. Что же, там снег не убирают, вы хотите сказать? Как это допускают?»

Я тогда попробовал пошутить: «Если кто-то пишет, что это главная площадь страны, то вы можете ответить, что и снег, который там лежит, тоже главный снег страны и его нельзя трогать». Не помню, смог ли я утешить людей своей шуткой, потому что они, конечно, были замучены этим народным мстителем, который преследовал их изо дня на день.

Надо напомнить, что к тому времени было издано постановление, согласно которому на все письма трудящихся нужно было отвечать в течение какого-то ограниченного времени. Вы представляете: вместо того, чтобы заниматься творческой работой, люди писали эти ответы.

Между прочим и сегодня из Министерства образования и науки или из другого высокого учреждения сплошным потом идут инструкции и формы отчетов, которые заведующие кафедрой и профессора, (меня, слава Богу, коллеги по возможности избавляли от этой повинности) должны заполнять и перписывать, и это в условиях немалого дефицита времени. Кто же это такие? Те же самые - народные мстители, только в другом месте и в другое время..

Любовь к Гоголю: горе-спекулянты

Сфера моих занятий получилась довольно широкой - это и русская литература, и западная, и развитие философской и эстетической мысли и т.д. Но Гоголю я посвятил, пожалуй, больше всего времени. Наверное, у каждого есть какая-то психологическая предрасположенность к выбранной теме. У меня тоже.

Помню, ещё в школе я проявлял некоторую склонность к пародированию; конечно, это все было очень беспомощно, но какое-то тяготение было. Так что, произведения Гоголя нашли во мне если не подготовленного читателя, то читателя, который желал бы быть соответствующим образом подготовленным.

Вспоминаю, какое впечатление на меня произвел спектакль Художественного театра «Мертвые души». Это было вскоре после войны. Я - ученик девятого класса; обучение тогда уже было раздельное - ученик мужской школы.

Мой товарищ, помню его фамилию, Казаровицкий сделал мне такое предложение: «Пойдем, купим билеты на всю декаду в Художественный театр, потом продадим и заработаем». Сейчас это называется бизнес, тогда - спекуляцией.

Шел последний год войны, в Москве еще действовал комендантский час. Помню, меня раза два останавливал милиционер - куда и зачем я иду.

И вот - переулок близ улицы Горького (сейчас - Тверской), касса предварительной продажи билетов Художественного театра. Мы - одни из первых в очереди и купили по десять, может быть, даже больше билетов.

Но бизнес у нас вышел очень неудачный. Потому что, оказывается, для того чтобы продать билет, мало того, чтобы ты хотел его продать. Надо ещё, чтобы у кого-то было желание его купить, а никто такого желания не обнаруживал.

Ну, что делать? Было бы жаль, если бы билеты пропали. . И мы в течение декады день за днем ходили на спектакли Художественного театра и пересмотрели чуть ли не весь репертуар или, по крайней мере, его большую часть. А «Мертвые души» я видел два раза, так совпало.

И впечатление на меня этот спектакль произвел сильнейшее. Достаточно напомнить, что исполняли его гениальные актеры - Белокуров (Чичиков), Ливанов (Ноздрев), Тарханов (Собакевич), Зуева (Коробочка)… И на другой день я стал про себя проигрывать отдельные сценки, конечно, не имея никаких артистических амбиций. Просто проигрывал, как это делают многие, когда что-то понравится.

И еще именами гоголевских персонажей я снабдил своих друзей по классу. Один стал, допустим, Собакевичем, другой -

Чичиковым, третий… Дамой приятной во всех отношениях? нет… Дам не было, потому что это была мужская школа.

Третий стал Плюшкиным и так далее. А одного, тоже соученика по классу, Каспарова (его звали Рубик Каспаров) я окрестил Мижуевым, зятем Мижуевым. Мне очень понравилась деталь из спектакля: когда на сцене появлялся какой-нибудь новый персонаж, Ноздрев подводил его к Мижуеву и повторял одну и ту же фразу: «Познакомься, мой зять Мижуев».

Эту фразу стал повторять и я по отношению к своему другу «Познакомься, мой зять Мижуев». «А это, познакомься, мой зять Мижуев» и т.д. Надо сказать, что у моего друга действительно было что-то близкое гоголевскому персонажу в трактовке Художественного театра - наивность, простодушие, доходившие даже до некоего упрямства, до того, что сейчас обозначают глаголом «заклиниться». Словом, ему так подошло это имя, что не только я, но и все стали его называть «зятем Мижуевым» или просто «Мижуевым».

Он не обижался, он согласился с тем, что он Мижуев, а я стал тестем - он зять, я тесть. Правда, Ноздрёвым он меня не называл, потому что, видимо, я не очень походил на здоровяка Ноздрева, но применительно к Рубику Каспарову я фигурировал именно как его тесть. И бывало, меня спрашивали: «А где твой зять?» Я говорил: «Зять еще не пришел в школу, но обещал непременно придти». Вот так.

История эта имела поистине гоголевский финал, я его расскажу.

Нас посылали часто в военные лагеря - в университете один раз и в школе один раз, между девятым и десятым классом.

Знаете, где станция Челюскинская? Там и был военный лагерь. Жили мы в палатках. Отрабатывали винтовку Мосина - разбирали, собирали затвор - к концу учебного года мы, наконец, осваивали это искусство. А на другой год снова забывали, и снова, учили…

Но я сейчас о другом. Итак - летний военный лагерь для старшеклассников. Последнии дни. Мы в палатках, только просыпаемся. И вдруг вбегает взволнованный рядовой от командира роты и говорит нервным голосом: «Рядовых Зятева и Мижуева немедленно к командиру роты!»

Понимаете, в чем дело? Командир роты так часто слышал это словосочетание - *зять Мижуев*, что решил, что у него есть какие-то неучтенные бойцы и надо немедленно установить истину, а то еще влетит от начальства…

Ну как после этого не полюбить Гоголя!

О друзьях

- В младших классах я не очень дружил, да и атмосфера военного времени не очень этому способствовала. А вот в старших классах я действительно обрел это драгоценное состояние дружбы.

У нас сложился кружок - сложился стихийно. Конечно, мы никогда не называли себя ни кружком, ни еще как-то. Просто собирались несколько человек- одноклассников, и нам было вместе интересно.. Я назову их по имени, потому что все они стали очень известными, знаменитыми людьми.

Это Сережа Курдюмов, Сергей Павлович Курдюмов - физик, член-корреспондент Академии наук, директор Института прикладной математики имени Келдыша Академии наук, того самого института, который находится рядом с РГГУ. Возглавлял институт вначале М.В.Келдыш, потом А.Н. Тихонов, потом Курдюмов. Очень яркий, примечательный человек.

Другой - Коля Васильев, тоже член корреспондент Академии наук, генерал-лейтенант, лауреат Государственной премии, заслуженный деятель науки, доктор химических наук., Он не говорил, где он работает, и мы не спрашивали. Только потом, уже значительно позже, после его смерти, узнали, что он работал над созданием советского бактериологического оружия.

Третий замечательный персонаж, тоже такой член нашего кружка - Валя Ершов. Валентин Гаврилович Ершов - космонавт. Правда, не состоявшийся космонавт.Почему же не состоявшийся?

Онн работал в институте прикладной математики у Сергея Курдюмова. Сережа был его другом и одновременно главным начальником, и Ершова готовили к полету на спутнике. Он прошел все медицинские испытания. Выяснилось, что у него был идеальный вестибулярный аппарат, что очень важно в этих случаях. Между прочим зубы ему лечил главный стоматолог

Советского Союза, и вылечил прекрасно.

Мы знали, что Ершов - космонавт и с нетерпнием ждали, когда же он полетит, потому что в нашем кружке еще никогда не было космонавта. А он все не летел и не летел. Я со своей склонностью к подтруниваю, иногда ему говорил: «Князь (было у него такое прозвище), спой песню «Осталось нам до старта 14 минут»». Песню он не пел и в космос так и не полетел..

А почему не полетел? Он нам объяснил - потому что отказался вступать в партию.

Потом, уже в годы перестройки, в журнале то ли «Коммерсантъ Деньги», то ли «Коммерсантъ Власть» появилась статья о космонавтах, которые не состоялись.

Один не состоялся, потому что заболел, второй космонавт не состоялся, потому что совершил какую-то провинность дисциплинарную, а третий, и это был именно Ершов - потому что отказался вступить в партию. Причем он говорил: «Я бы вступил в партию, но не хочу такой ценой». И все.

Помните, как кто-то прислал телеграмму со спутника или еще откуда-то с просьбой принять его в партию? Но Ершов и этого не хотел сделать, поэтому остался на Земле.

Валентин Ершов был очень обрзован, но по-своему. Он был (скажу осторожно) несколько глуховат к произведениям искусства, литературы, театру, но зато поразительно талантлив в области математики, физики, в технических науках. Он вначале закончил МАИ, готовился быть конструктором самолетов. Потом - работа в Институте прикладной математики, где он рассчитывал орбиты летательных аппаратов.

И его хотели послать в космос еще и по той причине, что он был ученый. А среди космонавтов вначале, кажется, был только один ученый - Феоктистов, и Ершов должен был тоже выступить в этом качестве..

Но я еще не сказал, почему *Князь*. Он происходил из простой семьи, но отличался благородными, поистине «княжескими» манерами поведения. Кроме того, у него были голубые жилы, или голубая кровь. Я не знаю, как это удалось установить, но вместе со всеми принял это как должное, как достоверный факт..

В нашу компанию входил еще человек, которого вы,

наверное, тоже знаете, - это Владислав Алексеевич Зайцев, профессор Московского университета, доктор филологических наук. Он занимался преимущественно новейшей русской литературой, в частности Маяковским.

Еще я хотел бы упомянуть однокласника Даниила Островского, Даню. Он тоже окончил школу с медалью, серебряной, потом - Институт иностранных языков им. Мориса Тореза, по окончании которого преподавал в школе английский язык. Но потом мы его потеряли из виду. Что с ним стало, что случилось, неизвестно. А с другими сохранялась дружба, что называется, на всю жизнь.

К сожалению, из всей этой группы остался я один.

О нерасшифрованном Гоголе, чувстве юмора, борьбе с формализмом и публикациях Гомера

Начну с общеизвестной истины: Гоголь - поразительно современный писатель, причем это чувствуется с каждым годом все больше и больше. Писатель огромной силы обаяния и воздействия на других. То, что раньше казалось порою проявлением бесцельного и легкого смеха, обнаружило в себе такие глубинные смыслы, что Гоголя разгадывали и всегда будут разгадывать новые поколения.

Гоголя воспринимают сейчас как одного из самых актуальных писателей не только у нас, но и на Западе и в Америке, и в Японии, словом это часть мировой культуры.

В то же время, если позволено будет так сказать, это безотказное средство для определения истинного комизма и решения вопроса, восприниают ли этот комизм или нет.

Вот у майора Ковалева убежал нос, а потом вернулся на свое место. Кто-то будет смеяться, кто-то даже не улыбнется: а что тут смешного?

Воспринимать Гоголя можно по-разному. Пушкин писал, что «Нос» - это шутка, хотя, наверное, все-таки он вкладывал в это понятие не то содержание, которое порою вкладывают современные шутники.

Потом открылось, что это одно из величайших произведений мирового искусства. Предвестие Кафки, предвестие Набокова, предвестие Сармаго - величайших

писателей XX века. .

Да, меня огорчает, когда я встречаюсь с людьми, которые Гоголя не понимают. И таких, к сожалению, немало. Что же поделаешь? С этим приходится мириться. Дай Бог, чтобы увеличивалось число истинных ценителей гоголевского комизма. Но такое расслоение и, что ли неравенство, - реальный факт, зависящий от общей культуры, общего умонастроения, склада психики и развития этой психики.

Мне посчастливилось: я встречал в жизни поразительно талантливых юмористов. Тот же Ираклий Луарсабович Андроников, замечательный, талантливый человек. Зиновий Самойлович Паперный. В Америке - Юз Алешковский.

Это великое счастье, когда ты общаешься с людьми, которые понимают юмор, потому что есть такое социологическое объяснение и утверждение, что люди, которые понимают юмор, легче находят общий язык между собой. Таким образом, когда мы стремимся развивать чувство юмора, мы укрепляем единство нашего общества…

О трёх видах комического поведения и Ираклии Андроникове

В той книге, которую я вам показывал («Память-счастье, как и память-боль…», М., 2011), есть несколько писем Андроникова ко мне. Каким образом произошло это знакомство? Я некоторое время работал в журнале «Советская литература (на иностранных языках)», это на улице Кирова (Мясницкая), а по соседству жил Андроников. И он часто заходил к нам редакцию, потому что, во-первых, мы его печатали. А, во-вторых, потому что его всегда ждали с нетерпением и встречали очень тепло

И Андроников, обычно едва пересупив порог, начинал рассказывать разного рода смешные истории. Все собирались вокруг него, стоял беспрерывный хохот, Ираклий Луарсабович даже говорил: «Я пришел к вам развалить работу». И действительно это ему удавалось на час-два, в зависимости от того, сколько длился рассказ.

По моим наблюдениям, существует три рода комических исполнителей и авторов. Первая категория - это те, которые заставляют смеяться и сами смеются. Вы смеетесь и они

смеются, - словно соревнуясь друг с другом и усиливая комическую реакцию.

В русской литературе таким искусством обладал Александр Сергеевич Пушкин. Один из современников по этому поводу даже произнес такое, может быть, не очень деликатное сравнение, но, тем не менее, оно реальное: «Когда Пушкин смеется, - говорил он, - у Пушкина кишки видны». Это один род смеющихся и смешащих.

Другой род таков: когда человек сам смеется, а ты не смеешься. Причем иногда встречаются даже люди, которые начинают смеяться тогда, когда еще ничего не произнесли - ни одного слова, а они уже смеются.

Это понятно, почему. Потому что ты не знаешь, что он скажет, а ему уже это известно, и он заранее смеется. Но рассмешить он не может, потому что тут смешное - только для него самого.

И третий род, когда все смеются, а виновник этого торжества смеха даже не улыбнется. Он сохраняет полную серьезность, он даже несколько безразличен или удивлен, так как не может понять, что тут смешного. И продолжает с той же серьезностью и невозмутимостью вести свою партию.

Таким юмором, такой способностью обладал…Не подскажете, кто? Николай Васильевич Гоголь. Он смешил до того, что люди хватались за животики, не могли удержаться. А он не смеялся, только удивленно посматривал: «Надо же, почему они смеются?» И не смеялся.

И такой контраст действовал безотказно, помогая обнаружить все комическое в реальной жизни. Это связано с цельной философией - гоголевское поведение, его смех, его комическое определяются единой установкой.

Например, Гоголь говорил, что у нас актеры совершенно не умеют врать. Почему не умеют врать? Кажется, что тут трудного? Но не умеют потому, что думают: врать - это просто нести какую-то бессмыслицу.

Нет, врать - это говорить бессмысленные вещи таким тоном (я немножко вольно передаю мысль Гоголя), как будто это истинная правда, и в этом заключается все комическое лжи. Таким образом гоголевский юмор и в поведении, и в тексте

раскрывает глубины смысла.

Возвращаясь же к Андроникову, я не могу не сказать, что он мне лично очень помог, потому что был один из тех, кто рекомендовал меня в Союз писателей.

В это время в «Новом мире» вышла моя статья «Художественная условность и время». И в это же время у нас во всю силу развернулась кампания по борьбе с условностью, гротеском, фантастикой. Может быть, вы помните тот эпизод, когда Хрущев посетил знаменитую выставку в Манеже. Увидел там современных модернистов. И пришел в негодование:. «Для кого это они рисуют, что это такое?»

После этого началось преследование формалистов, символистов и так далее…Кстати, вовсе не всегда преследование осуществлялось у нас по идеологическим мотивам, ничего подобного. Преследовалось и то, что было непонятно. Если непонятно, это уже плохо, это уже означает что-то враждебное, антисоветское…Черт его знает, что там скрывается!..

Моя статья по этой причине обратила на себя внимание. Мне приписали, что я пропагандирую идеи Роже Гароди, французского писателя, теоретика, книга его называется «Реализм без берегов».. Из-за этой-то статьи отложили мое вступление в Союз писателей.

Об осложнениях, которые мне угрожали, я узнал во время защиты одной докторской диссертации. Защищался Петр Алексеевич Николаев, впоследствии член-корреспондент Академии наук, главный редактор журнала «Филологические науки», профессор Московского университета. Защита проходила в старом здании Московского университета, в 66-й аудитории.

От теоретических положений Плеханова (это главная тема работы) докладчик переходит к современным западным философам и не очень одобрительно высказывается о том же Роже Гароди.

А оппонентом был В.Р.Щербина, замдиректора Института мировой литературы. Конечно, он хвалит Петра Николаева за то, что тот придерживается марксистских позиций и беспощадно громит ревизионистов типа Роже Гароди..

А потом вдруг делает такое отступление: «Что там Роже Гароди! У нас тут есть Юрий Манн, так он сказал все это значительно раньше и лучше». Представляете? В его фразе звучала некоторая гордость, поскольку оказалось, что и по части ревизионизма мы обогнали наших идеологических противников. Но мне было не очень приятно услышать о своем «приоритете», поскольку в это время как раз решался вопрос о моем зачислении в штат ИМЛИ.

По поводу вступления в Союз писателей я волновался меньше, потому что кто-то из членов приемной комиссии сказал Дементьеву, рекомендавшему меня в СП (у меня было три рекомендателя - Андроников, Турков и Дементьев): «Не волнуйтесь, успокоится кампания борьбы с формализмом, и мы его примем». Действительно, кампания пошла на нет, но тут возникла другая кампания.

Было принято решение принимать в Союз писателей только тех, у кого есть книги. А у меня в ту пору книг еще не было. (В 1966 году вышли первые две книги «О гротеске в литературе» и «Комедия Гоголя «Ревизор»». Но это случилось двумя годами позже). Положение насчет книг относилосьь не только к критикам, но, скажем, и к прозаикм - есть отдельные рассказы, но нет сборника рассказов, - значит, надо подождать.

И вот однажды в своей квартире на Мясницкой, в моем присутсивии, Ираклий Луарсабович разговаривал по телефону с каким-то членом комиссии, человеком, видимо, очень важным. Андроников спросил, почему меня не принимают в Союз и услышал очевидно тот же ответ: нужна книга.

И Андроников сказал буквально следующее: «А что, это так необходимо? У Гомера не было не только книг, но не было даже публикаций». Согласитесь, что это острота именно в духе Ираклия Луарсабовича. Я после этого должен был впасть в манию величия, но не впал, честно скажу. А вот фразу эту запомнил на всю жизнь.

Об объединяющей роли Гоголя: Баяра Арутюнова и Богдан Ступка

Одно неожиданное явление. Обычно считают, что Гоголь - это фактор, который не способствует сближению, который не

сглаживает, а обостряет противоречия. Даже такой существует тезис: Пушкин - это гармония, Гоголь - дисгармония. Основания для подобного противопоставления имеются, но все-таки оно не совсем точное.

В наше время наблюдается неожиданное явление, особенно в мире литераторов, филологов, когда Гоголь начинает объединять, пробуждает чувство солидарности.

Продемонстрирую это на одном примере. Вот работа, написанная Баярой Арутюновой. Это знаменитый ученый, сотрудница Романа Якобсона, - она опубликовала посвященную Гоголю очень ценную работу в одном из американских журналов, и я хочу прочитать ту дарственную надпись, которую она оставила.

«Юрию Манну, с уважением от одного из авторов. Как ни далеки наши континенты, Гоголь связывает занимающихся им там и здесь. Баяра Арутюнова 03.14.1991».

И еще один пример, который звучит сегодня особенно актуально.

Великий украинский актер - Богдан Ступка. Я встречался с ним несколько раз в Риме, в связи с присуждением гоголевской премии в Италии. И сейчас я с особенным волнением читаю его дарственную надпись (там есть есть некоторые эпитеты, относящиеся ко мне, вы можете их опустить):

«Великому ученому, литературоведу, другу Гоголя с нижайшим поклоном, почтением, с глубоким уважением, Б.Ступка. 7. 05. 09. Рим».

Я помню, какое чувство симпатии питал он ко всем членам нашей российской делегации и как любили его все. К великому сожалению, Богдана Ступки уже нет в живых.

ПРИМЕЧАНИЯ

[1] Речь идёт о философе и литературоведе Георгии Дмитриевиче Гачеве. Как следует из писем его отца музыковеда Дмитрия Гачева, в семье маленького Георгия в детстве называли «Геной». Впоследствии это же имя употреблялось в кругу друзей.

[2] Александр Трифонович Твардовский, автор поэмы «Василий Тёркин» в 1950-1954 и 1958-1970 годах был главным редактором журнала «Новый мир». В начале 1960-х журнал стал центром борьбы со

сталинизмом. В частности, по разрешению Н.С. Хрущёва в журнале был опубликован рассказ А.И.Солженицына «Один день Ивана Денисовича».

[3] В 1961-1973 годах главным редактором журнала «Октябрь» был Всеволод Кочетов, автор позднее экранизированного романа «Журбины» (1952). После того, как в 1969 году в «Октябре» был опубликован роман Кочетова «Чего же ты хочешь?», в котором автор выступал за реабилитацию И.В.Сталина, ряд представителей интеллигенции выступил с коллективным письмом против этой публикации. Издательская позиция «Октября» этого времени находилась в конфронтации с политикой «Нового мира», главный редактор которого А.Т.Твардовский добился разрешения на публикацию рассказов А.И.Солженицына.

Юрий Манн. 2014. О нерасшифрованном Гоголе, трех видах юмора и публикациях Гомера. О Сталине и советской цензуре, об антисемитизме и нерасшифрованном Гоголе, а также о многом другом - литературовед Юрий Манн. [Интервью: Дарья Менделеева. Фото-Видео: Виктор Аромштам] - www.pravmir.ru. Православие и мир. Ежедневное интернет-издание о том, как быть православным [Электронный ресурс] URL: http://www.pravmir.ru/yuriy-mann-o-nerasshifrovannom-gogole-treh-vidah-yumora-i-publikatsiyah-gomera/ [23 апреля 2014]

КАВКАЗСКИЕ МОТИВЫ

Наверное, у каждого человека бывает такое время - неделя или больше - которое вспоминается потом как один день. И день очень светлый, цельный, приподнятый по настроению, хотя ничего особенного не произошло, - обыкновенная деловая поездка, именуемая на бюрократическом языке *командировкой.* Вот один-два эпизода, которые довелось наблюдать автору этих строк в Ереване и Тбилиси.

Но расскажу все по порядку. Итак, командировка в Ереван. Время? - 1978 г., пять-шесть дней. Цель? - Участие вместе с Галиной Белой в защите диссертации в Ереванском университете, Галина Андреевна - в качестве приглашенного члена ученого совета; я - в качестве оппонента.

А соискательница - Елена Ашотовна Алексанян, несмотря на молодость уже известный критик и литературовед. О направлении научных интересов говорят уже названия ее книг: «Константин Паустовский - новеллист», «Армянский реализм и опыт русской литературы. Гоголь, Чехов. Традиции и типология», «Армянский реализм и опыт русской литературы. Традиции Гоголя» (именно эта книга - предмет ее предстоявшей докторской защиты) и другие. И почти всегда это связи и взаимовлияние двух культур - армянской и русской.

Встретив меня в аэропорту, Елена Ашотовна выразила бурную радость: «Слава Богу! мы еще успеем на день рождения моей лучшей подруги…». «Простите - говорю - Но я не знаком с Вашей лучшей подругой и даже не знаю, как ее зовут…».

«Не вижу проблемы! - возразила Елена Ашотовна, - На такси нам ехать минут сорок, за это время, я в этом уверена, Вы твердо выучите имя моей подруги, что же касается знакомства, то у нас принято ходить в гости, на день рождения или свадьбу, и со своими знакомыми и со знакомыми знакомых и т. д.…»

В доме именинницы оказалось много гостей, были и люди известные, например, уже получивший всесоюзное признание молодой прозаик Грант Матевосян. Но лично я никого не знал, исключая Галину Белую (она приехала раньше), - несмотря на это я с первой же минуты почувствовал себя удивительно свободно, как будто был близок со всеми с молодых лет.

За столом, насколько я мог заметить, были, помимо армян, грузины, азербайджанцы, русские, но говорили только по-русски, наверное, чтобы быть понятными всем и никого не обидеть.

И еще характерная деталь. Никто, даже и в виде намека, не говорил о дружбе народов, о национальных традициях, о ведущей роли русского народа, - не говорил то, что отдавало бы официальной риторикой. Но по существу это ведь и было замечательное человеческое, межнациональное единение, о котором сегодня вспоминаешь с тоскою, как о невосполнимой потере.

Такую же атмосферу, такой же настрой довелось мне ощутить в Тбилиси - я побывал здесь в 1984 г., на научной конференции, посвященной 175-летию со дня рождения Гоголя. В московскую делегацию входили известные ученые - Наталья Михайлова, в настоящее время заместитель директора музея Пушкина, Владимир Енишерлов, позднее главный редактор «Нашего наследия». Устроительницей же конференции выступала Главная редакционная коллегия Грузии по художественному переводу и литературным взаимосвязям (другое навание - Дом Смирновых, в честь его владельцев, родственников знаменитой Александры Осиповны Смирновой- Россет). И докладчики и устроители успешно справились со своей задачей, но я бы хотел сейчас коснуться не научной стороны дела, а нескольких частных, можно сказать, бытовых деталей.

Каждое утро в гостинницу, где мы жили, приходил солидный мужчина, имевший, как нам сказали, титул Заместителя председателя Главной редакционной коллегии …» (см. выше полное название этого учреждения). Однако заместитель - по какой части? Вы не поверите: заместитель Председателя *по завтракам*! Уходил он только после того, как все поедят. И внимательно следил за тем, чтобы всех накормили обильно, качественно и никого не обидели.

Еще одна выразительная деталь. Конференция, как я уже сказал, была приурочена к 175-летию Гоголя. Но ровно столько же лет исполнилось и Смирновой-Россет. В Грузии ее высоко почитали не только потому, что ее родственники жили в Тбилиси, но и потому, что в ее жилах текла и грузинская кровь: по линии матери она происходила из знаменитого рода Цицишвили

(Цициановых). Таким образом возник двойной юбилей, что нашло отражение в антураже роскошного зала, в котором проходило торжественное заседание. На сцене симметрично были укреплены два больших одинаковых по размеру портрета - Гоголя и Смирновой-Россет. Так выставляли обыкновенно портреты Маркса и Энгельса, а в более ранние времена - Ленина и Сталина.

Во время заседания в зал заглянули двое, видимо, случайные молодые люди, обратив внимание прежде всего на портреты. (Мне были слышны их реплики): «Кто это?» - «Ты что, не видишь? - Гоголь» - «А это кто?» - «Его жена. Я, правда, подзабыл ее фамилию».

Какой неожиданный поворот событий! Судьба «бессемейного путника», страдавшего от одиночества, от недопонимания, от холодности общения, в одночасье была решена! Как жалко, что об этом уже никогда не узнает сам Николай Васильевич.

И еще одна деталь, оставшаяся в памяти от пребывания в Тбилиси. Деталь другого рода, но по-своему тоже выразительная.

Посещение музея. Контроль при входе. Молодая красивая женщина восточного типа, надорвав мой билет, останавливает на мне свой взгляд и с подчеркнутым вниманием произносит: «Мы вас очень любим!» Далекий от самообольщения и не приняв это объяснение в любви на свой счет, я обернулся, чтобы увидеть того счастливца, к которому оно относится. Оказалось, что относится все-таки ко мне, но не индивидуально, а как к представителю того явления, которое именовалось «пятым пунктом».

К тому времени «дело врачей» давно уже не существовало, жесткость кампании против «сионизма» смягчена, но антисемитизм оставался в большом ходу, тем более что он имел государственную окраску. Вот против этой окраски и выступала неизвестная мне женщина, выражая одним свою сочувствие и поддержку, а другим свое неприятие и осуждение. Несмотря на частную форму выражения, это было действительно общественное действие, то что именуют сегодня message, Посланием. Увы, посланием, сохранившим свою востребованность и по сей день.

Данный текст не был опубликован и публикуется впервые (2016)

СОДЕРЖАНИЕ